नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

युगवाणी

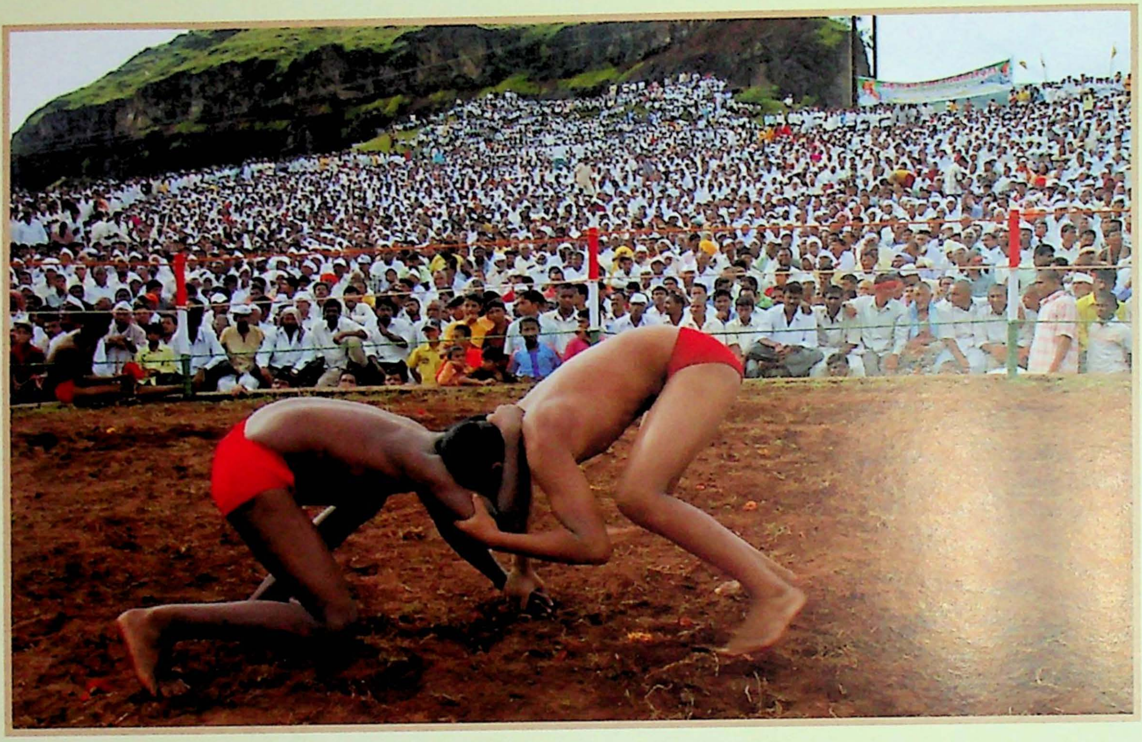
मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर २०१८



अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

वर्ष ७३ वे

जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर २०१८

युगवाणी

संपादक

प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

मुखपृष्ठ : 'बहुरुपी राजा' – छायाचित्र : संदेश भंडारे
मुखपृष्ठ क्र. १, २, ३ तसेच पृष्ठ क्र. १४, १५, १६, १७, १९, २०, २१, २२ वरील छायाचित्रे : संदेश भंडारे
पृष्ठ क्र. ५ वसंत आबाजी डहाके यांचे छायाचित्र : सुधारक ओलवे
पृष्ठ क्र. १३ संदेश भंडारे यांचे छायाचित्र : प्रफुल्ल शिलेदार
पृष्ठ क्र. ५, ६, ७, ८, ९, १० वरील छायाचित्रे : रोहित निखारे (सौजन्य : पद्मरेखा धनकर)
(चंद्रपूर येथील महाकाली मंदिराच्या मागील परिसरातील शिल्पे)
इतर छायाचित्रे आंतरजालावरून व लेखकांच्या व्यक्तिगत संग्रहातून साभार
मुखपृष्ठावरील सुलेखन : चंद्रमोहन कुलकर्णी

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर – ४४० ०१५
ई-मेल : shiledarprafull@gmail.com, edityug@gmail.com

प्रकाशक
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

जाहिरात सहयोग : प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन : दीपक रंगारी

अक्षरजुळणी व मुद्रण :
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर । भ्रमण : ९३२६९९९०१५

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना :
– युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी-विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
– युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
A/c. No.: 04650100 005638
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
↑ Fifth Character is 'ZERO'

– युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

व्यवस्थापन :
वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२ । भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१

प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)
या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये
वार्षिक वर्गणी : २०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रुपये
वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी : ३०० रुपये

अंतरंग

संपादकीय...

युगवाणीच्या एप्रिल – मे – जून २०१८ अंकाचे महाराष्ट्रात सर्वदूर स्वागत झाले. अनेकांनी प्रतिक्रिया कळवल्या आणि अंकातील साहित्य व नवे दृश्यरूप आवडल्याचे सांगितले. या सगळ्यांचे मन:पूर्वक आभार! युगवाणीचा अंक चांगला झाला असेल तर त्याचे सर्वस्वी श्रेय लेखकांचे आहे.

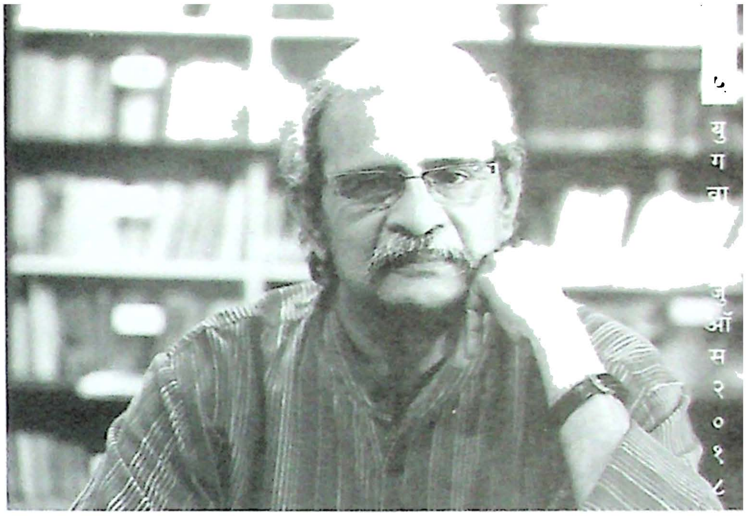
त्रिंबक नारायण आत्रे यांनी १९१५ साली 'गावगाडा' लिहिले. गावगाडा लिहून त्यांनी भारतीय समाजव्यवस्थेतील मूलभूत घटक असलेल्या गावातील व्यवस्थेची आपल्या दृष्टिकोनातून सम्यक नोंद केली. त्यानंतरही त्या आधारावर आजतागायत गावरचनेचा विचार सुरूच आहे. याचे कारण भारतीय समाजाचा कणा असलेले गाव आता बदलत चाललेले आहे. भारतीय समाजव्यवस्थेचे गाव आणि शहर असे दोन बिंदू मानायचे काय हा प्रश्न आहे. तसे मानल्यास ते दोन विरुद्ध ध्रुवावर आहेत काय हे पाहणे गरजेचे आहे. या दोन बिंदूंच्या बाहेरही पुन्हा भटक्यांचे, आदिवासींचे, विस्थापितांचे एक मोठे जग उरतेच. आजच्या घुसळणीच्या काळात गाव आणि शहर यांच्या सीमारेषा विरघळत चालल्या आहेत. याला गावगाडा कोसळणे म्हणायचे की बदलणे म्हणायचे? गावगाड्याचे रहिवासी घटक असणाऱ्यांना बदलत्या काळात त्या व्यवस्थेच्या बाहेर यायची तीव्र इच्छा आहे की काय याचाही विचार व्हायला हवा. त्यांच्या जगण्याबद्दलच्या अपेक्षा काय आहेत ? माध्यमांच्या खिडकीतून दिसणारे मायावी जग प्रत्येकालाच मोहवून घेत आहे. आपल्या आजूबाजूच्या वस्तुस्थितीचा विसर पाडून ते आपल्या मागे धावायला खुणावते आहे. या धावण्याच्या शर्यतीत सामील होण्याची सर्वत्र चढाओढ लागली आहे. अशा परिस्थितीत आपले पाय जमिनीवर मजबूत ठेवणे कठीण झाले आहे. त्यामुळे हा काळ शहर आणि गाव यातील सीमारेषा पुसून टाकणारा संधिकाल आहे. गाव समजून घेण्यासाठी गावात बेमालूमपणे शिरणाऱ्या शहराचे गुणधर्म नीट समजून घेणे भाग आहे. गाव आपल्या अंगभूत स्वरूपाबाबत सतर्क आहे असेही दिसते. गाव जे बदल अंगीकारून काही प्रमाणात शहरी व्यवस्था स्वीकारत आहे त्याला आधुनिक होणे मानायचे काय? की गावाला आपले अंगभूत स्वरूप कायम ठेवून नव्या जीवनशैलीला अनुसरून काही बदल, काही नवी मूल्ये, रचनेतील काही नवे बदल हवे आहेत. कात टाकून देऊन कायापालट हवा आहे ? भारतीय जीवनशैलीला मानवणारे, आकाराने अजस्र नसलेले, आधुनिकतेची कास धरणारे, स्वतःच्या गरजांबाबत बहुराष्ट्रीय कंपन्यांवर अवलंबून नसणारे अशी एक रचना गावाला हवी आहे काय? याचा धांडोळा आतून घेणे गरजेचे आहे.

नाइलाजाने किंवा स्वेच्छेने शहरात येऊन वसलेल्या विस्थापितांचे, शहराला आपले मानलेल्यांचे, स्थलांतरित होऊनही आपली जगण्याची मूळ रीत टिकवू पाहणाऱ्या घटकाचे या विचारात स्थान काय असाही प्रश्न उरतोच. मराठीतील अनेक लेखक आज या प्रश्नांचा धांडोळा आपल्या लेखनातून घेत आहेत. भूमी ही सर्वदूर पसरलेली आहे. ती डोंगरदऱ्यापासून महानगरापर्यंत आहे. एका मोठ्या व्यवस्थेत अनेक छोट्या छोट्या व्यवस्था कार्यरत असतात. त्यांचे स्वरूप सहृदयतेने तपासून बघितले तर आपण मानवी मनाच्या जगण्याबद्दलच्या आकांक्षांच्या मुळापर्यंत जाऊ शकतो.

या अंकात इतर महत्त्वपूर्ण लेखनासोबतच महाराष्ट्रातील ख्यातनाम छायाचित्रकार संदेश भंडारे यांची प्रमोद मुनघाटे यांनी घेतलेली मुलाखत आहे. संदेश भंडारे हे एका वेगळ्या अर्थाने 'लोक-छायाचित्रकार' आहेत. 'लोक' हा शब्द आपण साहित्य, रंगभूमी, संगीत, नृत्य यांच्यासोबत नेहमीच जोडत असतो. मात्र तो आता छायाचित्रण या कलेबाबत जोडणे हे संदेश भंडारे यांच्या निमित्ताने सुरू करण्याची वेळ आलेली आहे. छायाचित्रणाच्या या 'लोक' परंपरेत आज निष्ठेने कार्यरत असलेले सुधारक ओलवे, मेहबूब शेख इत्यादी महत्त्वाचे छायाचित्रकारही येतात. महाराष्ट्रीय लोकजीवनाचा एक तिरपा छेद त्यांनी आपल्या छायाचित्रणातून घेतलेला आहे. हे 'लोक'तत्त्व सर्वसामान्य माणसाच्या जगण्याशी निगडित आहे. त्याचप्रमाणे ते लोकसमूहाच्या जाणिवेशी आणि नेणिवेशी निगडित आहे. यात एक प्रकारचा अनगढपणा आहे. ज्याप्रमाणे दोन ओळींमध्ये लेखकाने आपला अर्थ दडवून ठेवलेला असतो त्याचप्रमाणे काळ्या आणि पांढऱ्या रंगांमध्ये किंवा अनेक रंगांच्या संगतीत या छायाचित्रकारांनी आपल्याला गवसलेला जीवनाचा अर्थ दडवून ठेवलेला असतो. ही भाषा आपल्याला जाणून घेणे आवश्यक आहे. आज या कलेचा इतर कुठल्याही कलेप्रमाणे व्यावसायिक उपयोग जास्त प्रमाणात होतो आहे. मात्र ती अभिव्यक्तीचे एक सशक्त मध्यम आहे, याची जाणीव करून देणारे या कलेतील अनेक कलावंत जगभर आहेत. समूहातील आपले जगणे समजून घेण्यासाठी तसेच ते नैतिकतेच्या कसोटीवर पडताळून बघण्यासाठी कलांमधील हेच 'लोक'तत्त्व कामास येते.

– प्रफुल्ल शिलेदार

कविता



वसंत आबाजी डहाके

निरुत्तर

त्या दगडी, भंगलेल्या तटाच्या जुनाट ऐतिहासिक शहरात
पिवळ्या तापासारखी संध्याकाळ शिरत असताना,
मी माझ्या आयुष्याच्या चादरीवर मरून पडलेले किडे
वेचत होतो; ते माझ्याच डोक्यातून पडलेले
अस्वस्थ कीटक होते;
तेव्हा बाहेर रस्त्यावर भेंडाळलेल्या पायांचा मोर्चा
स्वतःला ढकलत पुढे चालला होता
आणि त्यातल्या माणसांच्या हातातले
मागण्यांचे फलक मुसमुसत होते;
एक दुबळी वावटळ आली क्षीण ऊर्मीसारखी
आणि सगळ्यांच्याच आवाजांचा पाचोळा
उडवून निघून गेली;
म्हातारी माणसं घराच्या दारात, पायऱ्यांवर, अंगणात पडलेली होती
टाकून दिलेल्या फाटक्या चपलांसारखी;
मी काय करतो आहे घरात पुरल्यासारखा बसून
असं स्वतःलाच विचारत बाहेर आलो;
मोर्च्यातल्या शेवटच्या माणसांचे काळवंडलेले चेहरे
अधिकच काळे झालेले होते;



अनुक्रमणिका

बाप्तिस्मा, लग्न किंवा कुणाचा मृत्यू झाला असल्यास
पापण्या उघडणाऱ्या खंगलेल्या चर्चच्या हिरवे चट्टे उठलेल्या आवारात
एक मरतुकडं लंगडं घोडं
चरल्यासारखं करत होतं आणि तोंड वाकडं करत होतं;
मी काय करतो आहे इथंसुद्धा
असं स्वतःलाच विचारत आतल्या धाग्यांचा
गुंता सोडवू लागलो;
तो सुटता सुटत नव्हता, अधिकच गुंता होत होता
म्हणून घोड्याच्या चरण्याकडे बघत होतो;
त्याचं चित्त नव्हतं चरण्यात किंवा कशातही;
माझंही नव्हतं;
पुसट होत चाललेल्या मोर्च्यातल्या माणसांचंही
चित्त नसावं कशातच;
धारदार विळ्यासारखी चंद्रकोर वर आली,
मी कापून घेतला माझा गळा,
हातानंच गळ्यातून बाहेर येत असलेलं रक्त थोपवत
घरी आलो तेव्हा आई म्हणाली,
काय झालं रे बाळा?
गळाच कापलेला असल्यानं बोलता आलं नाही;
एरवी तरी काय सांगू शकलो असतो?
• • •



माझ्या बाळाला कुठं पाहिलंत का ?

पळत सुटलेल्या कुत्र्याच्या मागे लागलेल्या चढाईखोर सशाच्या मागाने
एक तट बांधला राजाने शहराभोवती
त्याचवेळी ज्या ठिकाणी कुत्रा उलटला आणि सशाला ठार केले
ती दुबळी बाजू राणी म्हणाली होती
चार दरवाजे आणि चार खिडक्या असलेल्या या शहराच्या तटाला
कोठे खिंडार पडणार होते
आणि कोठे हे शहर
पराभवाची पाचवी खिडकी उघडणार होते
हे राजाला व राणीला ठाऊक होते
शहरातल्या नागरिकांना ठाऊक नव्हते

मलाही ठाऊक नव्हते
कधी हे शहर आपल्यावरच उलटेल
जरी आपण जीव खाऊन धावणारा कुत्रा नसलो तरी
किंवा आक्रमणाच्या वेडाने पछाडलेला ससाही नसलो तरी

दक्षिणेकडच्या दारापलीकडे स्मशान आहे
सगळी प्रेतं तिकडेच जातात
तरीही जिवंत गुराखी जिवंत गुरे घेऊन
रोज सकाळी तिकडे जातात व जिवंतच परत येतात

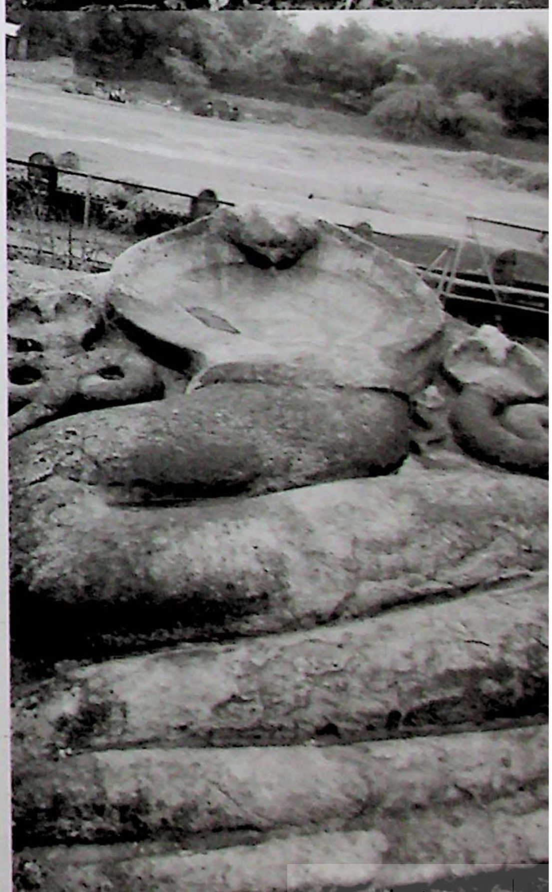
इतिहासकाळातल्या त्या दाराशी
ही एक म्हातारी म्हाताऱ्याचा हात धरून उभी आहे
दोघांनाही दिसत नसावे
कशीतरीच उभी आहेत ती दोघे

विचारते म्हातारी, विचारतो म्हातारा
जरा माणसांची चाहूल लागली का
अहो, माझ्या बाळाला कुठं पाहिलंत का

येणाऱ्या जाणाऱ्यांना त्यांच्यासमोर वाट्या दिसत नाहीत
एखादा पैसा टाकण्यासाठी

मी तिथेच आहे, त्यांच्या आसपास
मला म्हणवत नाही, मी आहे तुमच्याजवळच
त्यांचे हात हातात घेऊन, हा मी
मी म्हणत नाही





निरंतर आसवे वाहून झालेल्या त्यांच्या डोळ्यांच्या खाचा
मला दिसतात
मी आक्रमक ससा नाही, भिऊन पळणारा व नंतर आक्रमक होणारा कुत्राही नाही
पण मला ठाऊक आहे की सशाच्या वेषातले कुत्रे
माझ्या मागावर आहेत

खाचा झालेल्या डोळ्यांच्या म्हाताऱ्यांच्या आणि वर्तमानात व भविष्यात
बघू न शकणाऱ्यांच्या
हाडकातडे एक झालेल्यांच्या वाट्याला येऊ नये
नरकयातना

एवढीच माझी इच्छा आहे
आणि ती पूर्ण होणार नाही
याची मला खात्री आहे

ती विचारतच राहतील निरंतर
त्या ऐतिहसिक दरवाजाजवळ
अहो, माझ्या बाळाला कुठं पाहिलंत का ?

त्या मरणाच्या दरवाजातून पलीकडे जाणाऱ्या
मेलेल्यांची राख करणाऱ्या व स्वतः जिवंत अलीकडे येणाऱ्या
कुणालाही याचं उत्तर देता येत नाही

माझ्या बाळाला कुठं पाहिलंत का ?

• • •



धुंड्या रामशहाच्या काळात

धुंड्या रामशहाच्या काळात कुणीक रायप्पा नावाचा कोमटी होता
त्याचं नाव आज कुणाला आठवत असेल असं नाही
धुंड्या रामशहाचं तरी कुणाला आठवतंय
आणि त्याला धुंड्या का म्हणत
हे कुणाला ठाऊक आहे.
तर रायप्पानं ठरवलं की आपल्याला अवाढव्य मूर्ती करून हव्या आहेत
एक भव्य शिवमंदिर उभं करायचं आहे
त्यात एक विशालकाय पिंडी असेल
आणि आजूबाजूला या अजस्र मूर्ती असतील

मूर्तिकारांचं काम जवळजवळ संपलंच होतं
तर रायप्पानं देह ठेवला
आणि महाकाय मंदिराचं स्वप्न पाहणारा त्याचा आत्मा
निराकारात विलीन झाला

पिंडी आकाराला आली
पण मंदिर बांधायचं राहिलंच
नुसताच घनीभूत आत्मा देहाशिवाय

रायप्पाची आठवण काढीत
या मूर्ती अशाच पडून राहिल्या आहेत कधीच्या
ऐतिहासिक काळात

दशमुखी दुर्गा आहे
जमिनीवर पहुडलेली, अजस्र हा शब्दही तोकडा पडावा अशी
ती निद्रित नाही, तिचे डोळे अर्धोन्मीलित आहेत
ती उभी असती आणि तिचे डोळे पूर्ण उघडे असते
तर एकालाही आपला हात तिला रावण समजून
दगड फेकायला उगारता आला नसता
की नेणिवेतच हे असहाय पहुडलेलं स्त्रीतत्त्व
आपल्याला दडपून टाकणारं आहे असं वाटल्यामुळे
नरांच्या पराक्रमाच्या विजयादशमीच्या दिवशी
दगडांचा मारा करायला लोक उद्युक्त होत असत





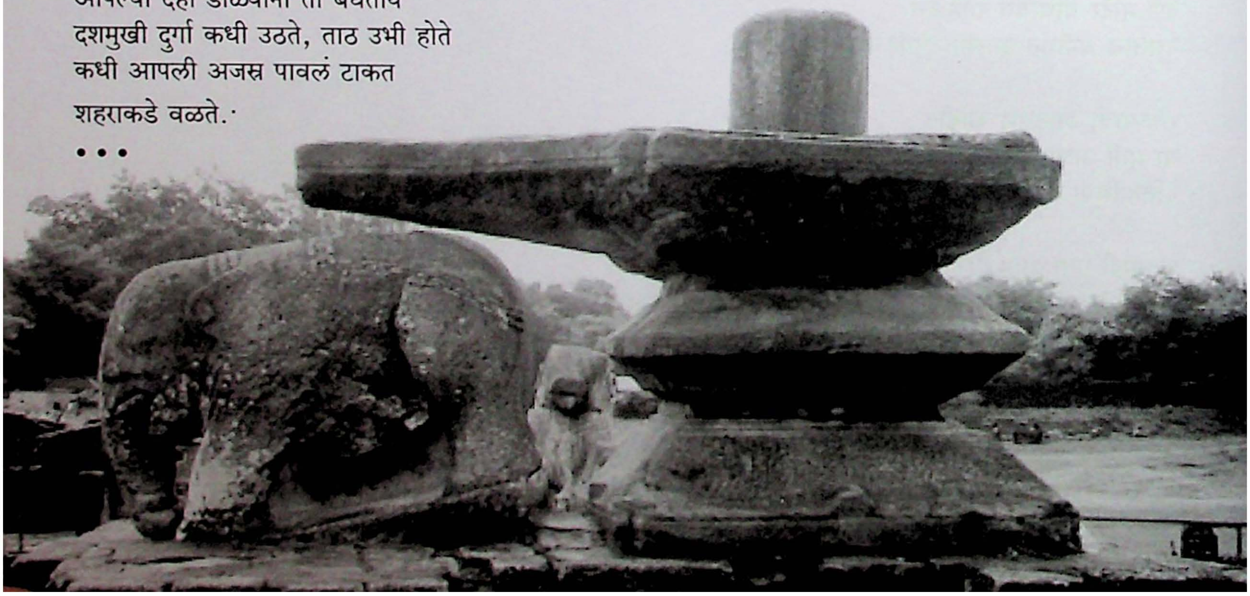
पुढे हे लोक जातच नसतील
महिषासुराच्या कमरेत भाल्याचं टोक घुसवलेली,
रेड्याच्या डोक्यावर पाय ठेवलेली महिषासुरमर्दिनी पाहायला
तिच्याकडे पाहणं टाळूनच ते पुढे सरकत असतील
की त्यांना वाटत असेल
आपला पाठलाग करीत येईल त्या चौकापर्यंत, आपल्या घरापर्यंत

दगडातच जखडलेला असल्यामुळे
मासा काही हालचाल करत नाही
पण कासव आपले पाय हलवू लागलेलं आहे
पिंडीसमोरून कसं उठायचं म्हणून
नंदी दक्ष रीतीनं बसून आहे
पण त्याच्याजवळचा हत्ती मात्र
स्थानबद्धतेतून मुक्त होऊ पाहतोय

डोक्यावर भलेमोठे पागोटे
आणि डाव्या हातात दंड असलेला द्वारपाल
आपल्या जागेवरच स्थिर आहे
तेच त्याचं काम आहे
पण बाकी सगळ्यांना
दगडी काळातून मुक्त व्हायचं आहे

गणपतीच्या डोक्यावरचा नागाचा पंचमुखी फणाही
स्थिर आहे
आपल्या दहा डोळ्यांनी तो बघतोय
दशमुखी दुर्गा कधी उठते, ताठ उभी होते
कधी आपली अजस्र पावलं टाकत
शहराकडे वळते.

• • •



अनुक्रमणिका

दृश्यकला

संदेश भंडारे यांची मुलाखत

मुलाखतकार
प्रमोद मुनघाटे

डॉ. प्रमोद मुनघाटे
राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठात मराठीचे प्राध्यापक असून कादंबरी, आदिवासी साहित्य, लोककला व लोकनाट्य क्षेत्रात संशोधक म्हणून प्रसिद्ध आहेत. पूर्व वैदर्भातील लोकरंगभूमी व खडीगंमत या विषयांवर संशोधन प्रकल्प राबविले आहेत. '१८५७ : सत्य आणि कल्पित', 'लंकेची पार्वती', 'आदिवासी साहित्य : स्वरूप व समस्या' इत्यादी पुस्तकांचे लेखन. महाराष्ट्र शासनाच्या उत्कृष्ट वाङ्मयनिर्मितीसह अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित. अमेरिकेतील पहिल्या विश्व मराठी साहित्य संमेलनात विदर्भाचे प्रतिनिधित्व.
पत्ता : सी-३०१, शेवाळकर गार्डन, दक्षिण अंबाझरी मार्ग, नागपूर-४४००२२
७७०९०१२०७८
E-mail : pramodmunghate304@gmail.com

प्रश्न : तुम्ही आधी पत्रकार होतात, पण ते सोडून मुक्त छायाचित्रकार या व्यवसायाकडे कसे वळलात?

संदेश भंडारे : पत्रकार म्हणून मी दहा वर्षे काम केले आहे. मी कमर्शियल आर्ट या विषयाची पदवी घेतली. ग्राफिक डिझाईन हा विषय होता. ते चालू असताना शेवटच्या वर्षाला पब्लिकेशन डिझाईन असा विषय घेतला. त्याचं कारण असं होतं की मोठ्या नियतकालिकात ज्या फोटो स्टोरीज यायच्या त्याचे आकर्षण मला होते. विशेषतः सामान्य माणूस केंद्रित ठेवून रघु रायसारखे फोटोग्राफर जे काम करीत होते, ते मला फार आवडत होते. ती आवड पूर्ण करण्याचा एक मार्ग म्हणजे वर्तमानपत्रासारखे माध्यमच त्यावेळी होते, म्हणून मी पत्रकार झालो. मी मुंबई सकाळला दहा वर्षे होतो. वर्तमानपत्राला हवे तसे न्यूज फोटो देत असतानाच मी माणसांचे जीवन असा विषय घेऊन वेगळे स्वतंत्र फोटोही काढू लागलो. पुढे मी मुक्त माध्यम छायाचित्रकार म्हणून काम करू लागलो. बातम्यांना पूरक असे फोटो काढत असतानाच पाहणाऱ्यांच्या मनावर खोलवर परिणाम करणारे फोटो आपण काढावेत या आंतरिक इच्छेने फ्री लान्स फोटोग्राफीकडे वळलो.

प्रश्न : म्हणजे तुम्ही एका अर्थाने तसे पत्रकार नव्हतात. दृश्यकला हेच क्षेत्र तुम्ही निवडलेले आहे.

संदेश भंडारे : होय. लेखक जसा शब्द वापरतो तसे माझे माध्यम मी दृश्य निवडले होते. मला दृश्यातूनच संवाद साधायचा होता किंवा व्यक्त व्हायचे होते. म्हणून मी फोटो जर्नालिस्ट झालो. पण पुढे अर्थात आपण थोडे बदलतो. कामाच्या अनुषंगाने मला काही लिहावे लागले. पण ते पुढे. तर सकाळमध्ये काम करीत असतानाच माझी स्वत:ची स्वतंत्र फोटोग्राफी सुरू होतीच. फोटोग्राफीसाठी वेगवेगळे विषय फोटोग्राफर निवडतात. लोकजीवन हा विषय मला नेहमीच माझा विषय वाटला. तसे फोटो मी काढत गेलो. मुंबईच्या एनसीपीएच्या आर्ट गॅलरीमध्ये माझ्या छायाचित्रांचे प्रदर्शन १९९५ साली लागले. 'पुणेरी ब्राह्मण' हे त्या प्रदर्शनाचे शीर्षक होते. ही मालिका लोकांना खूप आवडली. लेखकाला जसे वाटते की तात्कालिक काही लिहिण्यापेक्षा अधिक खोल असे काही लिहावे, तसे मला छायाचित्रणाबद्दल वाटत होते, ते समाधान मला अशा फोटो सिरीजमधून मिळाले. लोकजीवन कुतूहलाने न्याहाळत राहिले की असे अनेक विषय मिळत राहतात.

प्रश्न : एखादे उदाहरण सांगा.

संदेश भंडारे : एका जत्रेत फिरताना मान्सूनचा पहिला पाऊस जोरात सुरू झाला. लोक इकडे तिकडे पळू लागले. ज्याला आपण त्रेधातिरपीट म्हणतो, त्या शब्दाचा तो दृश्यानुभव मला जाणवत होता. अचानक आलेल्या पावसाच्या

__संदेश__ भंडारे हे सृजनशील छायाचित्रकार–कलावंत म्हणून प्रसिद्ध आहेत. 'पुणेरी ब्राह्मण', 'कोनाडे', 'वारी' या त्यांच्या छायाचित्र मालिका प्रचंड गाजल्या. छायाचित्रासारख्या दृश्यमाध्यमातून एखाद्या प्रदेशाचा किंवा जनसमूहाचा अंत:स्वर कसा पकडता येऊ शकतो, ते संदेश भंडारे यांच्या छायाचित्र मालिकेतून लक्षात येते. 'वारी : एक आनंदयात्रा' असो की 'तमाशा : एक रांगडी गंमत', महाराष्ट्राच्या लोकजीवनाची अदृश्य नस त्यांनी आपल्या छायाचित्रातून जिवंत केली आहे.

'वारी' आणि 'तमाशा' हे महाराष्ट्राच्या समूहजीवनातील एक मौलिक तत्त्व कसे आहे, ते भंडारे यांनी आपल्या पुस्तकामधून प्रथमच मांडले आहे. अस्सल सोन्याप्रमाणे सर्जनशीलतेचे मौलिक रूप असलेला तमाशा आजही महाराष्ट्राच्या विविध भागांत कसा जिवंत आहेत, याचे दर्शन संदेश भंडारे यांच्या तमाशावरील मालिकेमुळे जगाला घडले.

महान लेखिका महाश्वेतादेवी यांच्या एका कथेवर भंडारे यांनी 'म्हादू' नावाचा एक चित्रपटही बनविला आहे. अलीकडे ते परिवर्तनवादी चळवळीतही सक्रिय झालेले दिसतात. समूहजीवनाचे मर्म चित्रबद्ध करणारा एक कलावंत, लोकसंस्कृतीचा एक भाष्यकार आणि परिवर्तनवादी चळवळीतील एक निष्ठावंत कार्यकर्ता अशी त्यांची अनेक रूपे दिसत असली तरी लोकसमूह या जाणिवेला संपूर्णपणे वाहिलेले व्यक्तिमत्त्व एकात्म असल्याचे लक्षात येते.

व्यावसायिक कलेचे शिक्षण घेऊन वर्तमानपत्रात छायाचित्रकार म्हणून काम करणाऱ्या भंडारे यांचा अतिशय जाणीवपूर्वक लोकजीवन केंद्रस्थानी ठेवून झालेला कलाप्रवास आणि चळवळीतील सहभाग समजून घेण्यासाठी त्यांच्याशी केलेली ही बातचीत.

धारांपासून स्वतःला वाचविण्यासाठी लोक कशा प्रकारे जागा शोधतात, ही एक गंमत दिसली. मोठ्या माणसाच्या मागे एखादे मूल जागा शोधू लागले. कुणा एकाच्या छत्रीत दहा–बारा माणसे घुसण्याचा प्रयत्न करू लागले. कुणी झाडाखाली, कुणी वळचणीला अशी सगळी त्रेधातिरपीट. तर माझ्या छायाचित्राला सार्कच्या स्पर्धेत पुरस्कार मिळाला. प्रसिद्ध छायाचित्रकार रघु राय यांनी ते फोटो निवडले होते.

प्रश्न : फोटोग्राफी म्हटली की, बरेच लोक वाइल्ड लाईफ, निसर्ग म्हणजे समुद्र, झाड, फुले असे विषय घेतात. तुमचे फोटो बघत असताना मला एक जाणवले की तुमच्या फोटोचा विषय माणूस आहे आणि त्यातही लोकजीवन दिसते. म्हणजे माणसांचेही फोटो काढताना एक कलाकृती म्हणून पोर्ट्रेट काढण्यावर अधिक भर असतो. पण तुमच्या फोटोग्राफीमधून तुम्ही समूहजीवनाची एखादी नस पकडता आहात, असे वाटते. यामागे तुमची काही भूमिका आहे का ?

संदेश भंडारे : तुमचा हा प्रश्न साहजिक आहे. फोटोग्राफी म्हटल्यानंतर सर्वांना सेलेब्रिटीजचे फोटो आठवतात किंवा तुम्ही म्हणालात तसे पोर्ट्रेट तर अशा फोटोमध्ये ती सेलेब्रिटी महत्त्वाची असे. फोटोग्राफर नाही. उदाहरणार्थ, मधुबाला ही नटी असेल तर लोकांच्या मनात तिच्याविषयी काहीएक प्रतिमा असतेच. त्यात फोटोग्राफरला फार काही काम नसते. माझ्या फोटोंमध्ये बघणाऱ्यांचा मनात अशा काही असोसिएशन्स नसतात. सगळं नवीन असते. म्हणजे ती सगळी सामान्य माणसं असतात.

आणि पोर्ट्रेटमध्ये तो छायाप्रकाशाचा खेळ वगैरे. अर्थात ती कलाकृती म्हणून ते महत्त्वाचे आहेच; पण त्या पलीकडे छायाचित्रकाराचा काही एक दृष्टिकोन असतो, समाजाकडे बघण्याचा. समूहजीवनाकडे किंवा लोकांकडे पाहण्याचा. तो मला स्वतःला अधिक महत्त्वाचा वाटतो. आणि अशी भूमिका आपल्याकडे नवीन होती, ती मी स्वीकारली.

प्रश्न : पण कॅमेऱ्याच्या भिंगातून समूहजीवनाकडे पाहण्याची तुमची दृष्टी नेमकी कोणती आणि कशी हे जरा अधिक स्पष्ट करून सांगा.

संदेश भंडारे : मला माझी दृष्टी वगैरे अशा प्रकारे स्पष्ट करता येणार नाही. पण आपले म्हणून एक व्यक्तिमत्त्व असते, ते आपल्या वाचनातून, अनेक चांगले ऐकण्यातून घडत असते. त्यातून आपल्या समाजजीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तयार होतो. हा दृष्टिकोन कोणता हे तात्त्विक भाषेत मला नाही सांगता येणार. पण आपल्याकडे परंपरेने जी फोटोग्राफी केली जाते, त्यातील साचेबंदपणा टाळावा आणि लोकांच्या जगण्यातील काही तत्त्व पकडता येतात का, असा प्रयत्न मला करावासा वाटला. उदाहरणार्थ, 'पुणेरी ब्राह्मण' असा शब्द उच्चारला की पुणे आणि ब्राह्मण या दोन्ही शब्दांत जणू काही तरी जुने, परंपरावादी किंवा कर्मठ असा आशय मनात निर्माण होतो. पण लुनाला किक मारणारा पुणेरी भटजी पाहिला की एक त्या प्रतिमेला अंतर्विरोध दिसतो. असे काही क्षण मी टिपले आणि ती एक सिरीज झाली त्या एका समूहाची. हा माझा दृष्टिकोन होता.

प्रश्न : म्हणजे तुमचा छायाचित्रणामधील कलावादाला विरोध होता. उदाहरणार्थ, पूर्वी अतिशय वृद्ध भिकारी,



ज्याच्या चेहऱ्यावर असंख्य सुरकुत्या आहेत आणि त्या अत्यंत कलात्मकतेने कॅमेऱ्यामध्ये पकडल्या आहेत. पण तो भिकारी कोण, कुठला त्याचे जगणे कसे आहे, अशा प्रश्नांशी फोटोग्राफरला आणि ते फोटो बघणाऱ्यालाही काही देणेघेणे नसायचे. तुमचा या सगळ्याला नकार होता असे वाटते.

संदेश भंडारे : अगदी बरोबर. माझा नकार होता असे नाही. असे फोटो चांगलेच असत. त्यांची प्रदर्शने भरत आणि खूप कौतुक होत असे. पण मला तशी फोटोग्राफी करायची नव्हती. मी जर तसेच करायला लागलो असतो तर ती त्या प्रकाराची नक्कल ठरली असती असे मला वाटते. मला कुणाची नक्कल करायची नव्हती.

दुसरे असे की, माझ्या सर्वच फोटो मालिकांमध्ये माणसे, म्हणजे प्रथमदर्शनी दिसतातच असे नाही. उदाहरण म्हणून सांगायचे तर 'कोनाडे' ही सिरीज घ्या. त्यात एकाही फोटोमध्ये माणूस दिसत नाही.

मला माझी म्हणून एक गोष्ट सांगता येईल की, कॅमेऱ्याची एक ताकद असते. क्षण गोठविण्याची. या ताकदीचा वापर पारंपरिक फोटोग्राफीत होत नव्हता. म्हणून मला त्यात काही आव्हान वाटत नव्हते. कॅमेऱ्याची जी खरी क्षमता वेगळीच असते. अवतीभवतीच्या जगात अव्याहतपणे चाललेल्या जीवनप्रवाहातील काही आशयसंपन्न क्षण गोठविण्याची क्षमता कॅमेऱ्यामध्ये असते; ती मला खुणावत होती.

प्रश्न : म्हणजे लोकसमूहातील काही अर्थपूर्ण क्षण टिपावे, असा फोटोग्राफीबद्दलचा तुमचा हा दृष्टिकोन आहे. तुम्ही छायाचित्रणात माणसं, समूह, समूहाच्या परंपरा, लोकश्रद्धा, त्यांच्यातील सामूहिक प्रतिभा असे विषय दिसतात. तुम्ही आधी पत्रकारिता केली, त्यातून ही जाणीव निर्माण झाली का ?

संदेश भंडारे : बरोबर. मी कलाशिक्षण घेऊन पत्रकारितेच्या क्षेत्रात गेलो तेच मुळी या उद्देशाने की मला हवी असलेली फोटोग्राफी पत्रकारितेतच करता येऊ शकते असे मला वाटले. तिथेच मला जे करावयाचे त्याला हे पूरक आहे आसे वाटले आणि तसे झालेसुद्धा. दुसऱ्या बाजूला माझ्या छायाचित्रांनी पत्रकारितेलाही काही वेगळे विषय मिळत गेले. एरवी पहिल्या पानावर ठरावीक राजकीय किंवा तशा प्रकारचे विषय वगळता वर्तमानपत्रात छापले जात नसत. पण माझे काही स्वतंत्र फोटो पहिल्या पानावर येऊ लागले आणि तो मग बातमीचा विषय होत गेला. म्हणजे एक गुराखी माळरानावर गुरे राखताना पुस्तक वाचतो आहे वगैरे असे फोटो.

पण शेवटी एका मर्यादेपलीकडे. मला जे करायचे होते ते पत्रकारितेत सापडत नाही असे वाटायला लागले. मग मी पत्रकारिता सोडायचा निर्णय घेतला.

प्रश्न : तुम्ही अनेक मालिका केल्या. पण ज्या



गाजल्या त्यापैकी एक म्हणजे वारी. वारीचे चित्रण करावे असे तुम्हाला का वाटले?

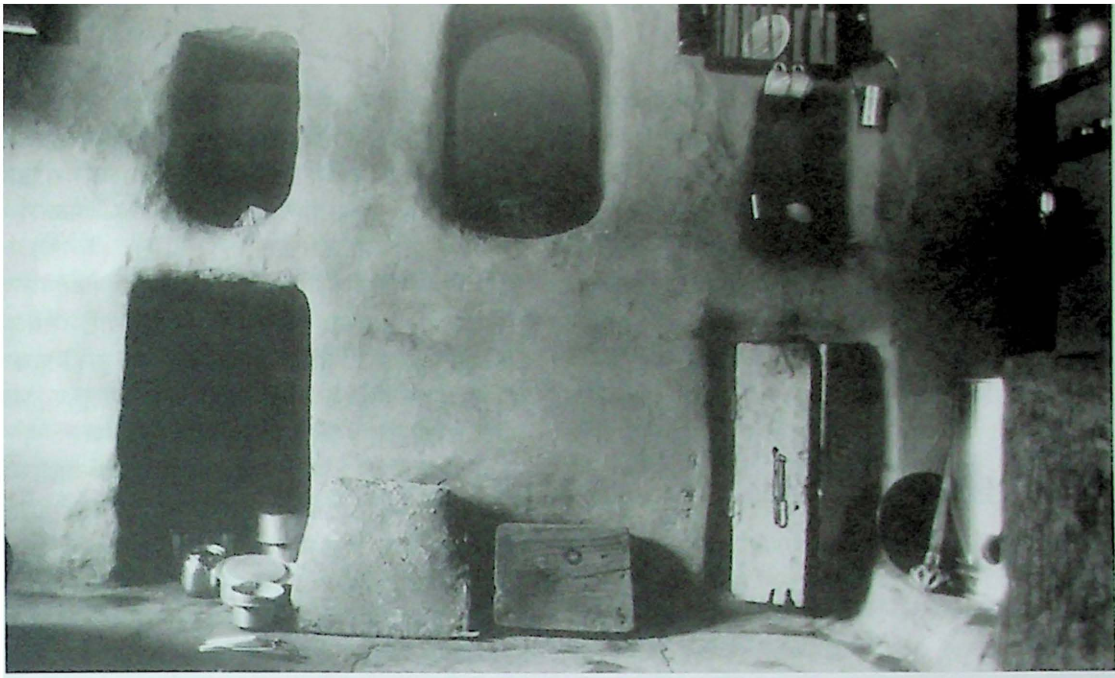
संदेश भंडारे : खरे म्हणजे त्या आधी मी तमाशा या मालिकेवर काम केले आहे. तमाशाचे फोटो काढताना मी तो बघणाऱ्या प्रेक्षकांचे फोटो काढले आहेत. तेव्हा हा प्रेक्षकवर्ग नेमका कोण आहे, तो कुठून येतो, या लोकांचं जीवन कसं आहे, ते कोणतं काम करतात, असे प्रश्न मला पडू लागले. तेव्हा मी तिकडे वळलो. ही २००४-०५ सालची गोष्ट असेल.

पुढे २०१० साली महाराष्ट्राचा सुवर्णमहोत्सव साजरा केला जात होता तेव्हा आपण महाराष्ट्रातील सामान्य माणसांचं जीवन सांगणारी छायाचित्रमालिका करावी असे मला वाटले. आणि अशी सामान्य माणसं मला कुठे कुठे भेटतील याचा जेव्हा विचार केला, तेव्हा वारी हे एक ठिकाण मला सापडलं. सामान्य माणसाच्या जीवनाचा शोध घ्यावा यासाठी मी मुंबईतील धारावीतसुद्धा फिरलो आहे.

प्रश्न : वारीचा विचार करताना महाराष्ट्राच्या लोकजीवनाचं एक प्रातिनिधिक रूप म्हणून तिकडे वळलात, हे खरं आहे; पण पंढरीच्या वारीला याशिवाय अनेक संदर्भ आहेत. प्राचीन, ऐतिहासिक आणि सांस्कृतिक असे. म्हणजे वारकरी संप्रदाय, अठरापगड जातींचे संत आणि त्यांचे भक्त वगैरे. तर तुम्ही या सगळ्यांचा काही जाणीवपूर्वक विचार केला होता का?

संदेश भंडारे : काम झाले की, त्या काळात वारीचे वृत्तांकन फक्त सकाळमध्येच होत असे, बाकी कुठे नाही. आणि मी सकाळमध्ये दहा वर्षे होतो. वारीच्या वृत्तांकनावरून तेव्हा थोडी टिंगलटवाळी पण होत असे आमची. पण वारी हा सर्वसामान्य लोकांच्या जीवनातील एक महत्त्वाचा भाग आहे, तिला आपण प्रसिद्धी दिली पाहिजे असे संपादकांचे धोरण होते. वारीचे फोटो काढण्यासाठी मला एक स्वतंत्र गाडी देऊन पाठवले जात असे. या पद्धतीने मी अनेक वर्षे वारीला सामोरा गेलो होतो.

पण तुम्ही म्हणता तसं महाराष्ट्राच्या समाजिक-सांस्कृतिक जीवनाचे पंढरीच्या वारीशी काय नाते आहे, याचा साक्षात्कार घडविणारा एक प्रसंग सांगतो. २००१ साली मी एकदा पंढरपूरला गेलो. तिथे पुंडलिकाचे मंदिर आहे. त्याच्याबाहेर काही लोक आपली कुटुंबातील एका ज्येष्ठ व्यक्तीला आंघोळ घालताना दिसले. या प्रसंगाचा फोटो काढताना वारीमधील लोकांच्या जगण्याचे एक सूत्र मला पकडता आले असे वाटले. खरं म्हणजे हिंदू धर्मात कोणत्याही तीर्थक्षेत्रात पापक्षालनासाठी डुबकी मारण्याचा प्रकार आपल्याला माहीत आहे. तो कर्मकांडाचा भाग म्हणून फार महत्त्वाचा वाटत नाही. पण चंद्रभागेतील स्नानाची परंपरा वेगळी आहे. तिथे एकेकट्याने स्नान करीत नाही. सर्व कुटुंबाने मिळून करायचे असते आणि कुटुंबातील सर्वांत वयोवृद्ध व्यक्तीला इतर लोक आधार देऊन आंघोळ घालतात. जणू काही भक्त पुंडलिकाने आपल्या आईवडिलांची सेवा केली होती, तसे वृद्ध-अपंग



माणसाला सोबत घेऊन सामूहिक स्नान करणे, हा एक सामूहिक सद्भावनेचा भाग मला वाटतो. विशेषतः आधुनिक व्यक्तिवादी जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर सामान्य मराठी माणसाच्या जगण्यातील हे एक वैशिष्ट्य आहे असे मला वाटते. सेवा हे मूल्य त्या ठिकाणी केंद्रस्थानी असते, जे आज दुर्मिळ आहे.

तर अशाच एका वृद्धाची आंघोळ घालतानाचा क्षण मला पकडता आला. त्या वृद्धाने डोळे बंद केले होते आणि त्याच्या चेहऱ्यावर एकप्रकारे ब्रह्मसुखाचा आनंद घेत असल्याचे भाव होते. तो त्यांच्या श्रद्धेचा भाग असेल पण त्या व्यक्तीच्या संपूर्ण आयुष्यात त्या क्षणाला किती महत्त्व असेल, असं मला वाटतं. आणि असे लाखो सामान्य लोक समूहाने वारीला जातात, हे मला असामान्य वाटतं. माणसामाणसांतील हे सख्य, सेवाभाव हे टिपावे या उद्देशाने मी पुन्हा पुन्हा वारीकडे वळलो.

प्रश्न : वारीच्या छायाचित्रणामागचा दृष्टिकोन फार छान सांगितला तुम्ही. म्हणजे एक व्यावसायिक प्रकल्प न समजता तुम्ही या वारीच्या प्रकरणाकडे फार व्यापक नजरेने बघता. साधारणतः प्रकल्प करणारे छायाचित्रकार त्या विषयावरील विद्वान लेखकांच्या पुस्तकांचा भरपूर अभ्यास वगैरे करून काम सुरू करतात, असे मला वाटले होते. तर तुम्ही दहा वर्षे सकाळसाठी हे करत होतात. पुढे अनेकांनी वारीवर असे प्रकल्प केले. तरी आजही वारीत असे काम आहे की तुम्ही पुन्हा पुन्हा तिकडे वळता?

संदेश भंडारे : वारी ही आपल्या सांस्कृतिक जीवनाचे खरोखरच वैशिष्ट्य आहे. हजारो, लाखो सामान्य माणसं नित्यनेमाने पायी वारी करतात, याकडे केवळ धार्मिक अंगाने बघू नये. समाजातील सौहार्दाचा हा प्रमत्न आहे, असे मला वाटते. हजारो लोक प्रत्यक्षात वारीत सहभागी होत असले तरी महाराष्ट्राच्या दहा कोटी लोकांच्या भावनांशी ती जोडली गेली आहेत. एकप्रकारे ती अप्रत्यक्ष चळवळच आहे. समतेचे आणि सद्भावनेचे मूल्य रुजवण्याचा प्रयत्न करणारी ही चळवळ कोणाच्याही आदेशाने उभी झाली नाही. मराठी माणसाच्या रक्तातच तो गुण आहे. म्हणून कितीही लोकांनी त्यावर लिहिले आणि माझ्यासारख्यांनी कितीही छायाचित्रण केले तरी वारीचे महत्त्व कायमच उरणार आहे.

दुसरे असे की, आपण विवेकनिष्ठ चळवळीतील कार्यकर्ते आहोत. तीर्थक्षेत्र, वारी अशा धार्मिक गोष्टींना किती महत्त्व द्यायचे असा प्रश्न निर्माण होतो. पण वारीचे सांस्कृतिक अस्तित्व आपण नाकारू शकत नाही. एकेकाळच्या सनातनी वृत्तीला, पुरोहितशाहीला शह देण्यासाठी आणि समतेच्या तत्त्वासाठी वारकरी चळवळ उभी झाली आहे. या वारीने अनेक चांगल्या गोष्टी आजही टिकवून ठेवल्या आहेत, त्याचा आदर म्हणूनही माझ्यासारखा छायाचित्रकार तिकडे बघतो.

प्रश्न : वारीचे छायाचित्रण करताना तुम्हाला वारकरी संप्रदायाबद्दल आणि वारकऱ्यांबद्दल अशा आणखी

अनुक्रमणिका

कोणत्या गोष्टी कळल्या, ज्या पूर्वी जाणवलेल्या नव्हत्या?

संदेश भंडारे : तुम्ही मघाशी म्हणालात की एखादा प्रकल्प हाती घेताना आधी काही अभ्यास वगैरे आम्ही करतो की नाही. तर या अनुषंगाने मला काही सांगायचे आहे. दिलीप चित्रे १९८६ साली पुण्यात राहायला आले तेव्हापासून माझी त्यांची ओळख झाली. त्यांनी एक लेखमाला लिहिली होती. पहिल्याच लेखाची जाहिरात अशी केली होती की, ज्ञानेश्वरांनी भिंत चालवली म्हणून सातशेव्या जयंतीच्या सोहळ्याची जबाबदारी शासनाच्या बांधकाम खात्याकडे द्यावी काय? ज्ञानेश्वरांनी भिंत चालवली होती ही दंतकथा आणि ज्ञानेश्वरीच्या सोहळ्याकडे पाहण्याची शासनाची कोरडी दृष्टी या संदर्भात ते उपरोधिक विधान होते. त्या लेखाचा माझ्यावर परिणाम झाला. पुढे दिलीप चित्रे यांचे 'पुन्हा तुकाराम' हे पुस्तक १९८८ साली आले. त्यानंतर साप्ताहिक सकाळमध्ये १९९२ पासून डॉ. सदानंद मोरे यांची 'तुकाराम दर्शन' ही लेखमाला चार वर्षे प्रसिद्ध झाली होती. दि. बा. मोकाशी, इरावती कर्वे यांच्या लिखाणातून मला वारकरी परंपरा



विविध पातळीवर समजून घेण्याची संधी मिळाली. व्यक्तिगत पातळीवर विठ्ठलाच्या पायाशी डोके ठेवणारा माणूस मी नाही. तरीही या सगळ्यांमुळे वारकरी संप्रदाय आणि ज्ञानोबा-तुकाराम यांच्याकडून मला जे मिळालं ते शब्दात सांगता येण्यासारखे नाही.

प्रश्न : दिलीप चित्रे किंवा सदानंद मोरे यांच्या लेखमालेमुळे तुमच्या फोटोग्राफीकरिता वारी समजून घेण्याला मदत झाली असे म्हणता येईल. पण तुम्ही प्रत्यक्ष वारीची मालिका केल्यानंतर काही वेगळे पैलू एकूणच 'वारकरी' या संस्थेबद्दल तुमच्या लक्षात आले का?

संदेश भंडारे : नाही. मी माझ्या छायाचित्रणाच्या कामासाठी वारकरी संप्रदाय आणि वारी समजून घ्यावे म्हणून चित्रे किंवा मोरे वाचले नव्हते. त्याचा काही संबंध नाही. नकळत प्रभाव झाला असेल तेव्हढाच. एखादा विषय ठरवून भराभर फोटो काढत जाणे असे नसते. तर तो तो क्षण कसा गोठवता येईल असाच विचार असतो.

वारी अनुभवत असताना तुम्ही म्हणता तसे मला जे वाचनातून माहीत होते, त्यापेक्षा मला स्वतःला काही वेगळे जाणवले आहेच. मी माझ्या पुस्तकाला 'वारी : एक आनंदयात्रा' असे नाव त्या जाणिवेतूनच दिले आहे. वारीत जाणारे सगळे कष्टकरी-कामकरी वर्षभर राबत असतात. पण वारीचे अठरा-वीस दिवस त्यांच्यासाठी खरोखरच आनंदाचे असतात. तुम्ही त्या आनंदाला कोणतेही नाव द्या. वारीच्या प्रवासात आपले ३६५ दिवसांचे सगळे कष्ट ते विसरतात, हा एक अनुभव मला आला. तो त्या फोटोमध्ये टिपण्याचा प्रयत्न मी केला आहे. ते पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतर मोरे सरांनी आणि इतरांनीही ती आनंदयात्रा कशी आहे, हे मान्य केलं. तोपर्यंत वारीला 'आनंदयात्रा' असं कुणी म्हटलेलं नव्हतं.

प्रश्न : इथे मला लेखकाचे काम आणि एका छायाचित्रकाराचे काम किती वेगळे असते ते लक्षात येते. वारकरी परंपरेचा सगळा इतिहास वाचल्यावर जे कळणार नाही, ते तुमच्या अशा फोटोंमधून अनुभवता येते.

संदेश भंडारे : ह्यातील एक गंमत सांगतो पुन्हा. मला असे माहीत होते की चंद्रभागेत कुटुंबातील सर्व लोक मिळून वयोवृद्ध व्यक्तीला आंघोळ घालतात. मी त्या एका फोटोबद्दल तुम्हाला सांगितलं आहे, जे माझ्या पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर आहे. तर ज्यांची आंघोळ घातली गेली, ते वृद्ध म्हातारबाबा पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यावर मला पुढे भेटले. आणि ते म्हणाले की, मुळात त्यांना आंघोळ घातली ती माणसे त्यांच्या कुटुंबातील नव्हतीच. ओळखसुद्धा नव्हती.

पण हे गृहस्थ एकटे दिसले. त्यांना आंघोळ घालायला त्यांचे कुणी कुटुंबीय नव्हते हे लक्षात आल्यामुळे त्यांना त्या लोकांनी आंघोळ घातली. मी जे जाणून होतो त्याच्यापलीकडे हे लोक गेले होते. मला वाटते वारकरी संप्रदायाचा उद्देश आणखी दुसरा कोणता असणार? पुस्तकातील तत्त्वज्ञान जे देणार नाही असा आनंद वारीतील लोक एकमेकांना देतात आणि घेतात.

प्रश्न : तुम्ही वारी किंवा तमाशा याशिवाय इतरही काही छायाचित्रमालिका आणि काही व्यावसायिक कॉफीटेबल बुक्स पण केली आहेत. त्याविषयी काय सांगाल?

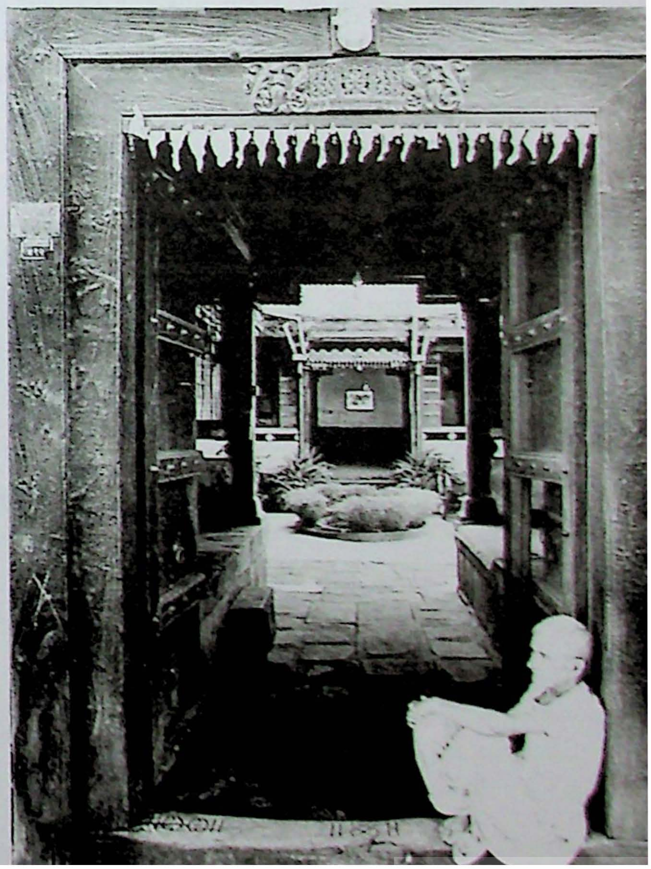
संदेश भंडारे : मी माझ्या आवडीचे काम करतो आणि ते लोकांना बरे वाटले म्हणून तशा कामासाठी मला विचारले गेले. उदाहरणार्थ, मुंबई विद्यापीठाच्या इमारतीचे फोटो किंवा कोल्हापूर शहराचे सांगता येईल. मी ते केले; कारण शेवटी माझ्या उपजीविकेचे साधनच हे छायाचित्रण आहे. तशी कामे केली म्हणून मी माझ्या आवडीची इतर कामे करू शकलो, असे मला वाटते. पण मी तशा कामाच्या मोहात कधीच पडलो नाही. नाहीतर मला वेगळे काही करता आलेच नसते. कलाकार म्हणून जगण्याकरिता खूप गोष्टींना नकार द्यावा लागतो, हे त्यातील मर्म सांगता येईल. कलावंताला स्वतःमधील कलावंत स्वतःलाच जगवावा लागतो, त्यासाठी त्याला कशाकशाला नकार द्यायचा हे कठोरपणे ठरवावे लागते.

माझ्या देवळी–कोनाडा या सिरीजबद्दल मी सांगतो. इब्राहम अल्काझी हे एनएसडीशी जोडलेले मोठे प्रस्थ तुम्हाला माहीत असतीलच. ते व्हिजुअल आर्टचे फार जाणकार चाहते. त्यांच्याकडे जगभरचे कलेक्शन आहे. तर त्यांनी माझे प्रदर्शन एनसीपीएमध्ये लागले होते, ते पाहिले आणि त्यांनी देवडी–कोनाडाची अख्खी मालिका विकत घेतली. त्यानंतर त्यांच्याशी माझा संवाद सुरू झाला. त्यांनी दोन–तीन पत्रांत मला लिहिले की, तुम्ही जेव्हा कधी दिल्लीला याल तेव्हा माझ्याकडे या. माझ्याकडचा संग्रह मला तुम्हाला दाखवायचा आहे आणि तो दिवस आला एकदा. त्यांनी मला त्यांच्याकडचे काही निवडक फोटो संच दाखविले. एकूण लाख–सव्वा लाख फोटोग्राफ तरी असतील. गेल्या दीडशे वर्षांतील फोटो त्यांनी पन्नास–साठ वर्षांपासून विकत घेतले होते. हुसेन, रझा–सुझा यांच्यापासून अनेक चित्रकारांची मूळ चित्रेसुद्धा त्यांच्या संग्रहात होती. त्यांनी दिवसभर मला त्यातील काही दाखवली. ते म्हणाले की, हे जगभरचे फोटोग्राफर एकप्रकारे इतिहासकार आहेत. त्या त्या समाजाचा इतिहास त्यांनी फोटोंमधून गोठवला आहे. नुसता इतिहास नाही, तर त्या त्या कलावंताचा तो एकूण जगाकडे, जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आहे. ते म्हणाले की, तू हे काम करतो आहेस, त्यामागे इतका मोठा विचार आहे, हे तुला कळायला पाहिजे, त्यासाठी तुला हे दाखवतो आहे. त्यांच्या या वाक्यातून मला कळल की, एक कलावंत म्हणून मला जिवंत राहायचे आहे. व्यावसायिक म्हणून नाही.

उदाहरण सांगायचे झाल्यास परदेशी छायाचित्रकार आपण आपल्या समाजाकडे ज्या नजरेने पाहतो, त्या नजरेने पाहणार नाहीत. त्यामुळे आपला दृष्टिकोन महत्त्वाचा आहेच.

प्रश्न : तुमच्या आजवरच्या कारकीर्दीतील एक महत्त्वाचा प्रकल्प म्हणजे 'तमाशा : एक रांगडी गंमत'. तुम्ही तमाशाकडे कसे काय वळला ?

संदेश भंडारे : मी देवळी–कोनाडा ही सिरीज केल्यानंतर महाराष्ट्रातील कुस्ती खेळणारे पहिलवान



असतात, त्यांच्याकडे वळलो होतो. पश्चिम महाराष्ट्रात जत्रेत कुस्तीचा आखाडा असतोच. पण अलीकडे ती परंपरा संपत चालली, तिचे फोटोंमधून दस्तऐवजीकरण करावे असा माझा उद्देश होता. मी ओतूरपासून सांगली–साताराकडच्या सगळ्या जत्रा फिरलो. तिथे लक्षात आले की, प्रत्येक जत्रेत कुस्तीचा आखाडा असतो. दुसऱ्या बाजूला तेव्हढाच खर्च जत्रेत तमाशाच्या फडावर केला जातो. मला ते अधिक इंटरेस्टिंग वाटले. मग मी अधिक माहिती घ्यायला नारायणगावला गेलो. तिथे विठाबाई मांग यांना भेटलो. अनेक तमाशे पाहिले. खरं म्हणजे विठाबाई ह्या तमाशाच्या क्षेत्रातील स्टार कलावंत होत्या. पण त्यांच्या अखेरच्या काळात त्यांची अवस्था फार वाईट होती. स्टार कलाकाराची स्थिती अशी असेल तर बाकी सामान्य तामासगिरांची काय अवस्था असेल, असा विचार माझ्या मनात आला. मग मी ठरवलं की, आपण तमाशावर काम करायला पाहिजे. बरेचदा होतं काय की असं काम सुरू करायला गेल्यावर सामान्यपणे आपलं लक्ष नावारूपाला आलेल्या कलावंतावरच केंद्रित होते. मग ज्यावर आधी खूप लिहिलं गेलं आहे, त्यावरच काम होतं. तुम्ही विचारता की तमाशावर काम करताना काय नवीन आढळलं, तर हेच की, ज्यांना नाव नाही असे शेकडो सामान्य कलाकार तमाशात अप्रतिम काम करीत असतात. त्यांची प्रतिभा असामान्य असते. हजारो लोकांना तासन्तास नुसत्या शरीराच्या आणि शब्दांच्या भरवशावर खिळवून ठेवणे सोपे नसते. म्हणून मग त्यांचे केवळ फडावरचे नाचगाणेच नाही, तर सगळे जीवन कॅमेऱ्यामध्ये बंद करावे असे मला वाटले.

दरम्यान मला या कामासाठी बंगलोरच्या 'इंडिया फाउंडेशन फॉर आर्ट'ची फेलोशिप मिळाली आणि मला मग ते संपूर्ण राज्यात, अगदी विदर्भाच्या कानाकोपऱ्यात जाऊन काम करता आले.

प्रश्न : तमाशावरील छायाचित्रण करताना तमाशाची कोणती वैशिष्ट्ये तुम्हाला जाणवली, जी आधी कोणीही नोंदवली नव्हती ?

संदेश भंडारे : तमाशाचे काम करताना लक्षात असे आले की, तमाशा एकच असून त्याकडे पाहण्याचे दृष्टिकोन वेगवेगळे आहेत. म्हणजे अभ्यासक समजून घेतात ते वेगळे, पत्रकार काहीच गोष्टींवर फोकस करतात, शहरी विद्वान लोकांची समज आणखीच वेगळी असते. तमाशा आता संपलाच आहे, असे त्यांनी घोषित केले होते. तमाशा बघणारा सामान्य प्रेक्षक फक्त फडावरच्या समोरच्या दृश्यात रंगून गेला असतो. पडद्यामागे काय घडत असते, ते लोक कसे जगत असतात, हे कुणालाच माहीत नसते. हे सगळे समजून घ्यावे असे मला वाटले.

तमाशाबद्दल असे सांगितले जात होते की, कमीत कमी वेशभूषा आणि वाद्ये असलेला तमाशाच खरं. फक्त अभिनय आणि शब्दांची फेक हीच महत्त्वाची असते आणि आता हे सगळे लयास गेले आहे. आता फक्त संगीत बाऱ्या उरल्या आहेत आणि तो खरा तमाशा नव्हे. पण मी काम करायला गेलो तेव्हा ही निरीक्षणं खोटी आहेत, असे लक्षात आले.

तमाशा करताना माझा फोकस केवळ त्यांचे प्रेक्षकांपुढील सादरीकरण एवढेच नव्हते. तर त्यांच्या एकूण जगण्याला मी सामोरा गेलो. त्यामुळे ग्रामीण महाराष्ट्राचे आर्थिक, सामाजिक व सांस्कृतिक जीवन मला पकडता आले. २००३ मध्ये मी तमाशावरील माझ्या कामाचे पहिले प्रदर्शन मुंबईत केले तेव्हा त्याची दखल सर्व क्षेत्रांतील मान्यवरांनी घेतली. पुढे हे प्रदर्शन अनेक शहरांत लावले. आपण केलेले काम केवळ विद्वान अभ्यासकांसाठी नाही याची जाणीव मला होती, म्हणून ते अधिकाधिक सामान्य लोकांपुढे कसे जाईल याचा प्रयत्न केला. लोक तुमचे काम बघायला तुमच्या घरी येणार नाहीत. आपणच लोकांपर्यंत गेलं पाहिजे अशी माझी भावना होती. त्याचा परिणाम असा झाला की, संगीत बारी किंवा लावणीचा फड यापुरताच तमाशा उरला आहे, असे सांगणाऱ्या लोकांनी ढोलकीचा तमाशा जिवंत आहे, हे मान्य केले. ढोलकी तमाशाच्या स्पर्धा नव्याने सुरू झाल्या.

प्रश्न : तुमच्या तमाशावरील पुस्तकात एक गोष्ट जाणवते की, तुम्ही केवळ त्यांचे वरवरचे सादरीकरण नाही तर खूप खोलात जाऊन त्यांचे सामाजिक जीवन कॅमेऱ्यामध्ये बंदिस्त केले आहे.

संदेश भंडारे : आणखी एक गोष्ट लक्षात आली. तमाशा ही महाराष्ट्राची एक आगळीवेगळी कला मानतो पण तमाशा कलावंतांना समाजात तशी प्रतिष्ठा नसते. ही एक विदारक गोष्ट आहे. या क्षेत्रात कुणी सवर्ण नव्हते. सगळे पददलित, म्हणजे आधीच शेवटच्या पायरीवरचे होते. निळू फुले, भास्कर चंदावरकर आणि संगीत नाटक अकादमीवर असलेल्या लोकांना समज होती म्हणून त्यांनी तमाशातील मोठ्या कलावंतांना राजमान्यता मिळवून दिली; पण बाकी अभिजन किंवा मध्यमवर्गीय दृष्टिकोन हीन होता. यात आणखी एक गंमत म्हणजे लावणीतील ताल, ठेका आणि काही गोष्टी अभिजन वर्गातील कलावंतांनी उचलल्या पण

व्यवहाराच्या पातळीवर त्यांची उपेक्षाच केली. पठ्ठे बापूराव, भाऊ फक्कड यांचे तमाशे बालगंधर्वासारखे अभिजन कलाकार बघायचे. या काही तमासगिरांना थोडे फार चांगले दिवस आले असतील पण अखेर सामाजिक प्रतिष्ठेच्या दृष्टीने अस्पृश्यच राहिले हे वास्तव आहे.

तमाशात कलगी व तुरा हे दोन संप्रदाय आहेत हे तुम्हाला माहीत आहे. काळूबाळूचा तमाशा हा तुरा गटातील आहे. तर दसऱ्याला ते आपली पार्टी घेऊन गावातून बाहेर पडायचे आणि अक्षयतृतीयेला ते परत यायचे. प्रथा अशी होती की, गावाबाहेर पडताना ते एक चांदीचा तुरा महादेवाला अर्पण करायचे. २००३ साली मी सांगलीतील कौलापूरला गेलो असताना काळू-बाळू यांना भेटलो.

त्यांनी मला सांगितले की, दसरा आला की आमच्या गावातील मंदिराच्या महादेवाला तुरा व मानाचा फेटा अर्पण करून आमचा तमाशाचा फड दौऱ्याला निघत आसे पण या वर्षी अजब घडले. गावातल्या तरुणांनी मंदिरातील आम्हाला गाभाऱ्यात नेऊन आमच्याकडून पूजा करून घेतली. मी विचारले की, मग यापूर्वी तुम्ही ते कुठे अर्पण करायचे? तर त्यांनी सांगितले त्यांना आधी मंदिरात प्रवेशच नव्हता. ते बाहेर पायरीवरच तो तुरा अर्पण करायचे. पण त्यांना संगीत नाटक अकादमीचा पुरस्कार मिळाला आणि गावातील लोकांना आपली चूक लक्षात आली आणि त्यांचा सन्मान करविला.

प्रश्न : तुमच्या एकूण कलाप्रवासात मला असे दिसते की, तुमच्या जीवनविषयक जाणिवेत 'लोक' हे तत्त्व महत्त्वाचे आहे. वारी असो, तमाशा असो, की म्हादू हा सिनेमा असो, तुम्ही अवतीभवतीच्या समूहजीवनातील काही मर्म शोधता. पण त्यातही तुमची विषमतेला विरोध, व्यवस्थेविरुद्ध बंडखोरी आणि विवेकवाद अशी भूमिका दिसते. अलीकडे तुम्ही दक्षिणायन चळवळीत कार्य करीत आहात, या गोष्टीचा तुमच्या आजवरच्या कलाप्रवासाशी काही अनुबंध आहे, असे तुम्हाला वाटते का?

संदेश भंडारे : आपल्या समाजात विवेकवादी विचार मांडणाऱ्या लोकांच्या हत्या झाल्या. त्याविरोधात देशातील अनेक लेखकांनी आपले पुरस्कार परत केले. एक संवेदनशील कलाकार व या देशाचा जबाबदार नागरिक म्हणून मला अस्वस्थता वाटत होती. याच काळात डॉ. गणेश देवी यांनी पुणे, कोल्हापूर ते धारवाड संवादयात्रा काढली. आपण आपल्या घरातून बाहेर पडून निर्भयतेने बोलण्याची गरज आहे हे मला जाणवले. आपल्या घटनेने दिलेले अभिव्यक्ती स्वातंत्र्य टिकविण्यासाठी मी दक्षिणायन आंदोलनात सहभागी झालो. तुमचे क्रिएटिव्ह काम खूप छान आहे, तुम्ही यात का पडता असे मला काही लोक म्हणतात. मी कलाकार आहे, मी लेखक आहे, हे माझे काम नाही असे म्हणून जर थंड बसलो तर काळ आपल्याला माफ करणार नाही, या भावनेने मी हे काम करतो आहे.

प्रश्न : तुम्ही महाश्वेतादेवी यांच्या 'म्हादू एक मिथक' कथेवर 'म्हादू' नावाची फीचर फिल्म पण केली आहे, त्यामागे काय पार्श्वभूमी होती?

संदेश भंडारे : आपल्या देशात आहे रे आणि नाही रे यांच्यातील दरी दिवसेंदिवस वाढत चालली आहे. पूर्वी इंग्रज तर आता देशी राज्यकर्तेही दरी वाढविण्यास हातभार लावत आहेत. आधीच्या सरकारला नावे ठेवत विकासाच्या नावाने भूमिपुत्राचा बळी प्रत्येक वेळी दिला जात आहे. महाराष्ट्र राज्याला पन्नास वर्षे पूर्ण झाल्यानिमित्ताने 'असाही एक महाराष्ट्र' हे पुस्तक ग्रंथालीने प्रकाशित केले. त्यात सामान्य कष्टकऱ्याचे जगणे कसे आहे हे छायाचित्रे व लेखातून मांडले. कुपोषणग्रस्त आदिवासी, कर्जबाजारी शेतकरी, दारिद्र्यरेषेखालील जनता, गलिच्छ वस्त्यातील रहिवासी हे आपलेच नागरिक आहेत. महासत्ता होऊ घातलेल्या आपल्या देशात त्यांना काय स्थान असणार आहे. टोकाच्या वाढलेल्या विषमतेमुळे बेरोजगार तरुण भडकावला जाऊ शकतो. अशा ज्वालामुखीच्या तोंडावर





आपण आपला समाज नेऊन ठेवणार आहोत का, हा मुद्दा मी त्या पुस्तकात मांडला होता.

पुढे डॉ. गणेश देवी यांची भेट झाली. त्यांनी मला महाश्वेतादेवी यांची कथा ऐकवली. भूक आणि हव्यास हा त्या कथेचा गाभा मला आवडला. म्हादूची भूक ही काही फक्त पोटाची नसून आर्थिक, शिक्षण आणि नागरिक म्हणून शासनाकडून मिळणाऱ्या अधिकाराची आहे. आणि असे 'नाही रे' जेव्हा 'आहे रे' कडे पाहतात तेव्हा त्यांचा उद्रेक होतो. ही कथा भावणे साहजिक होते. स्थिर छायाचित्रणापासून मला वेगळे काही करावेसे वाटत होते. आधुनिक काळाचे चित्रपट माध्यम मला खुणावत होते. सुरुवातीला मित्रांकडून पैसे उभे केले. नंतर परिमल चौधरी निर्माते मिळाले. आपल्या मनाप्रमाणे सिनेमा तयार करायला मिळाला. तो रिलीज झाला, कौतुक झाले.

प्रश्न : तुम्ही २००३ साली तमाशावर सखोल काम केलेले आहे. 'तमाशा : एक रांगडी गंमत'मध्ये त्याचे डॉक्युमेंटेशन झाले आहे. त्याला आता पंधरा वर्षे झाली. इतक्या वर्षांनंतर आपण पुन्हा तमाशाचा अभ्यास करण्याकडे वळला आहात. तुम्हाला तमाशाकडे पुन्हा वळावेसे का वाटले ?

संदेश भंडारे : मी २००२ ते २००३ या कलावधीत तमाशावर काम केले होते . ते काम सुरू असताना अनेकांनी तमाशा अजून जिवंत आहे का? अशी विचारणा करून आश्चर्य व्यक्त केले होते. मी काम सुरू केल्यावर मला पश्चिम महाराष्ट्रातील नारायणगावला होणाऱ्या ढोलकी तमाशाच्या फडांशिवाय झाडाखालचा तमाशा, विदर्भातील खडी गंमत तमाशा, मराठवाड्यातील तख्तावरचा (बैलगाडीवरील) तमाशा, कोकणातील तमाशा असे तमाशांचे विविध भागांतील स्थानिक वैशिष्ट्यांनुसार अनेक प्रकार पाहायला मिळाले. अगदी सतरंजीवर होणारा तमाशादेखील पाहायला मिळाला. मोठे स्टेज नाही. पडदे नाही. साधेच कपडे. पण अभिनय व आवाजाच्या जोरावर प्रेक्षकांना आठ तास गुंगवून ठेवणारे तमाशे पाहायला मिळाले. हे सर्व मी छायाचित्रबद्ध केले. त्यामुळे २००२ ते २००३ या कालावधीत तमाशा कसा होता हे समजणे सोपे झाले.

या निमित्ताने विचार करताना एक गोष्ट जाणवली की, आपल्या देशातील कोणतीही लोककला असेल, जर त्या कलेतील कलावंतानी काळानुसार सादरीकरण किंवा आणखी काही गोष्टीत बदल केला नाही, तर लोक त्या कलाप्रकारापासून दूर जातात. गेल्या शंभर 'दीडशे वर्षांतील तमाशाचा विचार केला तर, असे लक्षात येते की तमाशाने सातत्याने स्वत:त बदल केले म्हणूनच तो जिवंत राहिला आहे. म्हणजे तमाशा करणाऱ्या कलावंतांनी नेमके कसे बदल केले, समकालीन जीवनाला सामोरे जाताना त्यांनी कोणती भूमिका घेऊन ते पुढे गेले अशी उत्सुकता माझ्यात निर्माण झाली. अशा बदलणाऱ्या तमाशाचे, या कलावंतांच्या जीवनशैलीचे निरीक्षण व डाक्युमेंटेशन करायला आव्हान वाटत असल्याने पंधरा वर्षांनंतर पुन्हा त्यावर काम करणे गरजेचे वाटले. अर्थात त्याकरिता पुन्हा



एकदा मला इंडिया फाउंडेशन फॉर आर्ट या संस्थेने पुनश्च अनुदान दिले आहे.

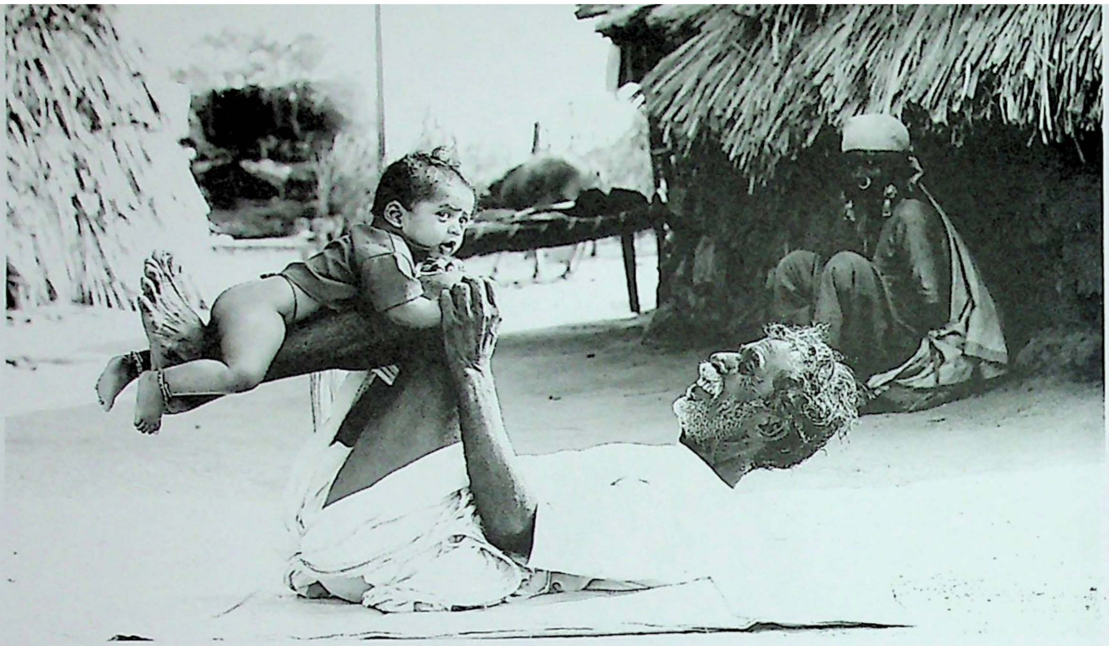
मी पंधरा वर्षांनी पुन्हा एकवार गेल्या वर्षभरापासून तमाशाचा अभ्यास करत आहे. तमाशातील सामाजिक भाष्य शिल्लक आहे का, हे पाहण्याचे काम करत आहे. अनेक स्थित्यंतरे झाली आहेत. मोठ्या ढोलकी फडाच्या तमाशात आज सामाजिक वगनाट्य सादर होताना दिसत नाही. लावणीच्या नावाने हिंदी सिनेमाच्या गाण्याचा नुसता मनोरंजनाचा ऑर्केस्ट्रा होत असताना दिसत आहे. विदर्भात खडी गंमत तमाशात कलगी-तुरा या परंपरेबरोबर सुभान, निळे निशाण, पिवळे निशाण, असे वेगवेगळे विचारांचे तमाशे आहेत. आता पंधरा वर्षांनी अनेक महिला शाहीर तमाशात काम करताना दिसत आहेत ही वेगळी गोष्ट आहे. कलगी-तुरा शाहिरीतील स्त्री-पुरुष हा सनातन झगड्यात पूर्वी पुरुषच स्त्रियांची बाजू मांडत असत. मात्र आता प्रत्यक्ष स्त्री शाहीरच तमाशा सादर करत असल्याने आता स्त्रियांची बाजू स्त्रियांकडून अनेक अंगाने जोरकसपणे मांडली जाते आहे. पुरुषपात्रांकडून स्त्रीपात्र वठवले जाणे आणि प्रत्यक्ष स्त्री शाहिराकडून स्त्रीपात्र उभे राहणे यातला फरक तमाशात दिसून येतो आहे. त्यात पोकळ अभिनिवेश नसून आतली विद्रोहाची जाणीव प्रकट होताना दिसून येते. त्याला प्रेक्षकांचा चांगला प्रतिसाद मिळताना दिसतो आहे. लहान तमाशा हा त्याच्या गरजा कमी असल्याने कोणताही सामाजिक विषय मांडण्याचे स्वातंत्र्य घेऊ शकतो; पण मोठ्या तमाशाच्या फडाचे खर्च मोठे आसल्याने ते जास्त नवे प्रयोग करताना दिसत नाहीत असे मला निरीक्षणात जाणवले. अलीकडे शाहीर संभाजी भगत, शीतल साठे, सचिन माळी यासारखे काही शाहीर कलावंत आपल्या शाहिरी जलस्यातून आपल्या पद्धतीने विवेकाचा आवाज व्यक्त करीत आहेत, ही आशादायक गोष्ट आहे, असे मला वाटते.

प्रश्न : आताच्या निरीक्षणांनुसार गेल्या पंधरा वर्षांत तमाशात कुठली स्थित्यंतरे झालेली तुम्हाला आढळली ?

संदेश भंडारे : अनेक स्थित्यंतरे झाली आहेत. ज्याप्रमाणे लहान गावं मोठी खेडी झाली, मोठी गावं छोटी शहरं झाली, एक पदरी रस्ता दुपदरी झाला, दुपदरी रस्ता चौपदरी झाला, चार पदरी रस्ता सहा पदरी झाला, त्याचप्रमाणे तमाशावरदेखील साहजिकच परिणाम झाला असल्याचे दिसून येते .

एक तर तमाशा कलावंतांच्या मानधनात फरक पडला. मोठ्या तमाशापेक्षा लहान तमाशात जास्त मानधन मिळते आहे. आधुनिक साउंड सिस्टिम आली, हॅलोजन दिव्यांच्या ऐवजी एलईडी दिवे आले. अर्थात हे बदल बाह्य स्वरूपाचे आहेत.

पण तमाशाचा कंटेंट कसा बदलला, ते लक्षात घेण्यासारखे आहे. तमाशामध्ये मानवी स्वभावातील विसंगतीवर, सामाजिक विषमतेवर नेमकेपणाने बोट ठेवले जात असे. त्यासाठी इतिहास-पुराणातील व्यक्ती किंवा घटनांचा आधार तमासगीर घेत. त्यांना खूप स्वातंत्र्य होते. मोकळेपणा होता. एकूणच वातावरण उदारमतवादी होते.



परंतु सामाजिक असमानतेवर सहजपणे भाष्य करायला कलावंत घाबरतील असे वातावरण गेल्या काही वर्षांत समाजात निर्माण झाले आहे. आता आमच्या भावना दुखावल्याचा कांगावा करणाऱ्यांची संख्या वाढली. पूर्वी हे नव्हते असे नाही. पण त्यामुळे पूर्वी तमाशा दुसऱ्या गावातल्या लोकांसमोर सादर करताना शाहीर ज्या मोकळेपणाने ताजे राजकीय किंवा सांस्कृतिक संदर्भ घेऊन वर्तमान समाजजीवनाची समीक्षा करीत, तो मोकळेपणा आता संपला आहे, असे माझे निरीक्षण आहे. केवळ तमाशाच नाही सगळ्याच माध्यमांवर हे संकट आले आहे. आपण जेव्हा हे निरीक्षण उघडपणे मांडण्याचा प्रयत्न करतो तेव्हा हे खपवून घेणार नाही, अशी भाषा वापरत तोंड बंद केले जाते. तमासगीर तर बिचारे साधेसुधे लोक आहेत.

आणखी एक निरीक्षण म्हणजे गेल्या काही वर्षांपासून तमाशात पोवाडा गाणं हे कठीण होऊन गेलं आहे. शिवाजी महाराजांचा पोवाडा गायला तर आंबेडकरांचा गा म्हणतात; आंबेडकरांचा गायला तर शिवाजी महाराजांचा गा, नाहीतर दुसरा कुणी उठतो आणि आमच्या सावित्रीबाई फुले यांचा पोवाडा गायलाच पाहिजे, असा आग्रह धरतो. पूर्वी कधीही नव्हत्या एवढ्या जातीत अस्मिता जागृत झाल्या आहेत. त्यामुळे आम्ही तमाशात कुठलाही पोवाडा गाणंच बंद केलं, असं पश्चिम महाराष्ट्रातले अनेक मोठे फडमालक खाजगीरीत्या बोलतात. बरं आता हे सगळं पुन्हा सार्वजनिकरीत्या बोलण्याचीही सोय राहिली नाही.

प्रश्न : गेल्या काही वर्षांत इलेक्ट्रॉनिक माध्यमांचा / समाज माध्यमांचा समाजातील सगळ्याच स्तरांत अतिरेकी प्रवेश झाल्याचे आपल्याला दिसून येतेय. लोकांच्या मोबाईलमध्ये आता करमणुकीचा खजिना आलाय. अशा परिस्थितीतदेखील तमाशा आपले अस्तित्व कसे टिकवून आहे ?

संदेश भंडारे : शंभर वर्षांपूर्वी रेडिओ आला, त्यानंतर सिनेमा आला. यांचा प्रभाव आजतागायत टिकून आहे. नंतर आता टीव्ही व मोबाईल यासारखी मनोरंजनाची नवनवी माध्यमं आली. त्यांनी तर सगळे अस्तित्वच व्यापून टाकले. त्यात शहरी-ग्रामीण असा भेदही उरला नाही. याही परिस्थितीत तमाशा आजपर्यंत टिकला आहे. याचे मुख्य कारण म्हणजे त्यातील कलाकारांना जनमानसाची नस समजलेली आहे. प्रेक्षक आणि तमाशा कलाकाराचे अगदी जवळचे नाते निर्माण होते. त्याच्या सादरीकरणातील जिवंतपणा प्रेक्षकांना आकर्षित करत आला आहे.

प्रश्न : तमाशा या कलेमध्ये असे कोणते मौलिक तत्त्व तुम्हाला आढळले, की सांस्कृतिक क्षेत्रात तमाशा ही महाराष्ट्राची महत्त्वाची लोककला आहे, अशी या कलेची ओळख निर्माण झाली आहे. या बाबतीत तुम्ही काय सांगाल?

संदेश भंडारे : तमाशा ही एक खरेच महाराष्ट्राची ओळख निर्माण करणारी लोककला आहे. आपल्या देशातील विविध भागांतील आठ-दहा लोककलांचा विचार केला, म्हणजे नौटंकी, दशावतार, कुचीपुडी, कथकली किंवा भवनी भवाई असेल; या सगळ्या

लोककला आशयाच्या दृष्टीने पौराणिक विषयावर आधारित आहेत. या लोककलांमध्ये समकालीन समाज–वास्तवाचे संदर्भ कधी येताना दिसत नाही. रामायण–महाभारतातील विषय असतात. पण तमाशाचे वैशिष्ट्य हे आहे की ते अगदी आजचे सामाजिक संदर्भ घेत असते. त्यामुळे सतत ताजेपण असतो. मनोरंजनाबरोबर एकूणच जगण्यातील विसंगती आणि विषमता यावर फार कलात्मकतेने आणि नेमकेपणे तमाशा बोट ठेवत असतो. हे तमाशाचे इतर लोककलांपेक्षा वेगळेपण आहे. गेल्या शंभर–सव्वाशे वर्षांपासून आपल्याला हे असेच सातत्याने दिसते आहे. तुम्ही जे म्हणता की मौलिक असे काय आहे तमाशात, तर माझ्या मते पौराणिक विषय घेऊन समकालीन संदर्भावर प्रखर भाष्य करणे हीच तमाशातील मौलिक गोष्ट आहे. देशभर तमाशाची वेगळी ओळख यामुळेच आहे. व्यवस्थेविरुद्धचा विद्रोह किंवा बंडखोरी, जी सामान्य लोकांच्या मनात सुप्तपणे असते, त्याला तमाशा आवाज मिळवून देतो, असे मला वाटते. शाहीर आणि सोंगाडे हे वरवर शृंगारभावना चेतवतात असे वाटते. पण त्यापलीकडे ते सामान्य माणसाला मूल्यविवेक शिकवत असतात. ही खरी महत्त्वाची गोष्ट आहे. देशभरातील लोककलेतील सगळे अभ्यासक हे मान्य करतात. जोपर्यंत तमाशात हे तत्त्व आहे, तोपर्यंत तमाशाची मौलिकता असणार आहे. ती गेली की ते संपले.

• • •

युगवाणी : नवे पर्व

युगवाणीच्या पुढील अंकात...

- **जन्मशताब्दी विशेष :**
  गो. वि. करंदीकरांची समीक्षा : **सुधीर रसाळ**
- **हेमंत गोविंद जोगळेकर** यांच्या कविता
- ‘स्वागत’मध्ये : **विकास पालवे** यांच्या कविता
- ‘**एका मन:स्वी चित्रकाराचे आत्मकथन**’
- ‘**रसप्रिया**’ फणीश्वरनाथ रेणू यांची कथा (अनुवाद : गोरख थोरात)
- ‘कवितांतर’मध्ये **ऑक्टोव्हियो पाझ** यांच्या कविता (अनुवाद : कृष्णा किंबहुने)

...आणि इतर वाचनीय मजकूर.

युगवाणीच्या मागील (एमेजू २०१८) अंकातील लेखक :

मल्लिका अमरशेख, प्रभाकर कोलते, प्रेमानंद गज्वी, नितीन दादरावाला,
दीनानाथ मनोहर, ऑर्थर शॉपेन हॉवर–श्रीनिवास नेमाडे, रणधीर शिंदे,
दीपक बोरगावे, कमल व्होरा–वर्जेश सोलंकी

युगवाणी नियमित मिळण्यासाठी आजच युगवाणीचे वर्गणीदार व्हा.

कादंबरी अंश

नव्या मालकाचं आगमन

प्रवीण दशरथ बांदेकर

नवा मालक येतोय आणि लवकरच तो ॲनिमल फार्मचा ताबा घेणार आहे, हे 'इंडियन ॲनिमल फार्म'मधल्या जवळपास सगळ्या प्राण्यांना कित्येक दिवस आधीपासूनच माहीत झालं होतं. नव्या मालकाच्या आगमनाच्या उलटसुलट वार्तांचं वारं शिवारात सगळीकडे वाहात होतं. काही डुक्कर आणि काही कुत्रे यांनी मिळून नव्या मालकाच्या स्वागताची तयारी सुरू केल्याचंही कानांवर येतं होतं. डुक्कर म्हणजे जी हुजूर पार्टीचे सक्रिय कार्यकर्ते. तर कुत्रे स्वतःला जय समर्थ गँगचे सभासद संबोधत असत. शिवार आणि शिवारातल्या कुठल्याही प्राण्यांच्या हितापेक्षा यांना मालकाला खूश ठेवणे आणि त्याची मर्जी राखणे यात जास्त रस होता. मालक कुणीही येऊ दे, यांच्या निष्ठेत कधी फरक पडला नव्हता.

नव्या मालकाविषयी अनेक गोष्टी गेल्या काही दिवसांपासून इंडियन ॲनिमल फार्ममध्ये चर्चेत राहिल्या होत्या. प्रत्येक जण आपापल्या वकुबानुसार आणि कल्पनाशक्तीनुसार त्याला ठिगळं जोडत होता. डॅशिंग आणि प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाचा नवा मालक नेमका कसा दिसत असावा, ब्रह्मचारी की अविवाहित वगैरे काय ते आहे म्हणजे नक्की काय असावा, आधुनिकीकरणाचा विरोधक आणि परंपरेला धरून राहणारा आहे, म्हणजे धोतरकुडतं घालणारा, खांद्यावर घोंगडी नि हातात काठी घेऊन फिरणारा, चालताना कर्र कर्र करणाऱ्या गावठी वहाणा घालणारा, शेंडीदाढीमिशा राखलेला वगैरे असावा की आणखीन कसा, याविषयी प्रत्येकानेच आपापल्या मनात काही इमेजिस तयार केल्या होत्या. एकमेकांशी बोलताना सगळे प्राणी आपल्या आपल्या कल्पनेतल्या त्याच्या प्रतिमेविषयी एकमेकांना ऐकवत राहायचे.

सगळ्या प्राण्यांमध्ये विलक्षण एक्साइटमेंट निर्माण करणारी ही बातमी द ग्रेट इंडियन ॲनिमल फार्ममध्ये अगदी पहिल्यांदा कुणी आणली कुणालाच सांगता आलं नसतं. नेहमी अशा बातम्यांचा वास सगळ्यात आधी कुत्र्यांना लागायचा. त्यांना बहुधा कावळ्यांकडून कळत असायचं, बाहेरच्या दुनियेत काय चाललंय ते. कावळ्यांचा संपर्क दांडगा होता. ते सतत गावभर भटकत असायचे. गावभरच का, गावाबाहेरच्या दुनियेतही त्यांचं जाणं-येणं असायचं. कुठंही बसून टेहाळणी चाललेली असायची त्यांची. कुठल्याही झाडाच्या बारक्याशा फांदीवर, घराच्या छपरावर, खिडकीत, उकिरड्यावर, स्मशानात. सगळीकडे त्यांचा राबता होता. अनेकांच्या ते शिव्याही खायचे आणि तरीही अनेकांचं त्यांच्यावाचून अडायचं. कुत्र्यांशी त्यांचं सख्य होतं. अनेकदा संधी मिळाली, की कुत्रेही त्यांच्यासारखेच गावभर भटकत असायचे. कधी कधी ते आपल्याला मिळालेल्या भाकरतुकड्यात कावळ्यांनाही सामावून घ्यायचे. त्याच्या मोबदल्यात कावळ्यांकडून अशा काही सनसनाटी बातम्या त्यांना मिळत असत. ॲनिमल फार्ममध्ये परतल्यावर मग

प्रवीण दशरथ बांदेकर
(जन्म : २० मार्च १९६६) मराठीतील महत्त्वाचे कवी आणि कादंबरीकार आहेत. 'येरू म्हणे' (२०००), 'खेळखंडोबाच्या नावानं' (२००५), हे कवितासंग्रह तसेच 'चाळेगत'(२००९), 'उजव्या सोंडेच्या बाहुल्या' (२०१६) या कादंबऱ्या आणि 'घुंगुरकाठी' (२००९) हा ललितलेखसंग्रह ही त्यांची प्रकाशित पुस्तके आहेत. दमाणी पुरस्कार, विभावरी पाटील पुरस्कार, बी. रघुनाथ पुरस्कार, विखे पाटील पुरस्कार या पुरस्कारांसह अनेक महत्त्वाच्या पुरस्कारांनी ते सन्मानित झाले आहेत.

पत्ता : बी ४, विठ्ठल कृपा अपार्टमेंट, सबनीसवाडा, सावंतवाडी, जि. सिंधुदुर्ग ४१६ ५१०
संपर्क : मो.९४२२४३६१००
samwadpravin@gmail.com

अनुक्रमणिका



तिखटमीठ लावून या बातम्या कुत्र्यांकडून पसरवल्या जायच्या. एका प्राण्याकडून दुसरीकडे पसरत जाताना बातम्या वाढत-विस्तारत जायच्या. अनेकदा तर हळूहळू बदलतही जायच्या.

नवा मालक लवकरच सूत्रं हाती घेणार आहे, राजा नावाचा कुत्रा कपिला गाईला सांगत होता.

लवकरच म्हणजे कधी? कपिलेने विचारलं.

नवा मालक येणार आहे, तो जुन्या मालकापेक्षा खूप काही तरी निराळा आहे, हे असं काहीबाही मागच्या किती तरी दिवसांपासून तीही सतत ह्याच्या त्याच्याकडून ऐकत आली होती. त्यामुळे नव्या मालकाच्या येण्याविषयी तिलाही उत्सुकता लागून राहिली होती.

म्हंजे तसं अमुक एका दिवशी असं नाही सांगता येणार, थोडंसं चाचरत राजा म्हणाला. आपल्याला हे नेमकेपणानं सांगता येत नाहीये, याचं त्यालाही वैषम्य वाटत होतं. त्याचा परिणाम म्हणून की काय, त्याच्या बोलण्यात नेहमीचा आत्मविश्वास जाणवत नव्हता.

दसऱ्याच्या दिवशी! मला म्हाईतीय, डॅड! दसऱ्याच्या दिवशी येतोय आपला नवा बॉस, राजाचा दोन नंबरचा पोरगा ढिशुम म्हणाला.

मोठ्या प्राण्यांचं खाजगी बोलणं ऐकायला ढिशुमला नेहमीच आवडायचं. त्यावरून अनेकदा तो मोठ्यांची बोलणीही खायचा. पण कुणी कितीही झापलं, कितीही दटावलं, तरी त्याच्या या सवयीत काही फरक पडला नव्हता. मोठ्यांना माहीत नसलेल्या अनेक गोष्टी त्याला माहीत असायच्या. त्यामुळे काही वेळा मोठ्यांना त्याच्या या अशा मध्ये मध्ये नाक खुपसायच्या सवयीकडे काणाडोळा करावा लागायचा. काही वेळा त्याला आपल्या बोलण्यात सहभागीही करून घ्यावं लागायचं.त्याने हे असं मध्येच काही तरी बोललेलं एरवी कपिलाला बिलकूल आवडलं नसतं. पण आता तिच्या मनात रेंगाळणाऱ्या प्रश्नाला अधिक नेमकेपणानं उत्तर मिळत होतं, त्यामुळे ती गप्प राहिली.

तुला कसं कळलं रे? राजाने विचारलं.

आमच्या गँगच्या पोरांनी खबर काढलीय.

पण दसऱ्यालाच का? आधी का नाय?

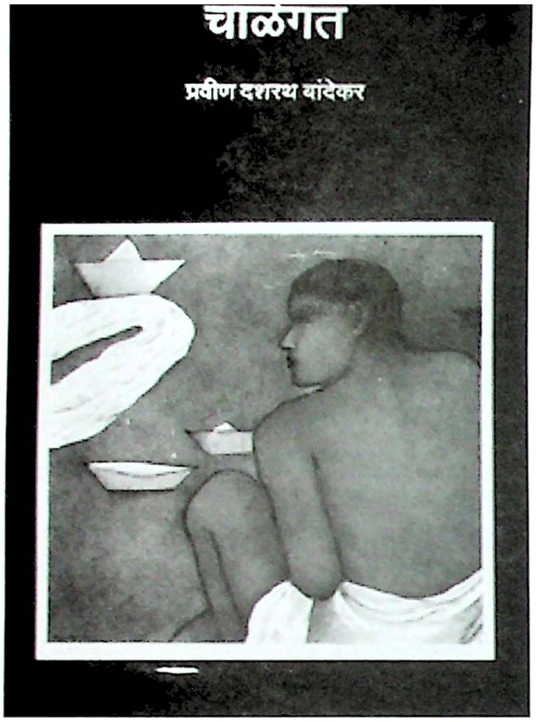
असं काय विचारतोयस डॅड? दसऱ्याला मुहूर्त अस्तो ना साडेतीनपैकी काय तरी एक? तो मिस करायचा नाय्ये आपल्या नव्या बॉसला.

मुहूर्त? हे मालक लोक मुहूर्तबिहीर्त कधीपास्नं बघायला लागले? आपला आधीचा मालक तर असलं कधीच काही करत नव्हता.

धिस न्यू बॉस इज टोटली डिफरंट... अॅब्रॉडमध्ये होता शिकायला, पण आपल्या इंडियन ट्रॅडिशन्स अजिबात विसरलेला नाही. त्या बाबतीत ही इज व्हेरी सिन्सियर अॅण्ड पर्टिक्युलर गाय, यु नो!

नवा मालक परंपरा पाळणारा आहे, काय सांगतोयस काय तू? माझा विश्वासच बसत नाहीये. कपिला गाय एकदम उत्तेजित होत म्हणाली.

कपिला गाय फारच धार्मिक वृत्तीची होती. आपल्या परंपरांचा तिला फार अभिमान. साहजिकच नवा मालक दसऱ्याच्या मुहूर्तावर आपल्या फार्मचा ताबा घेणार आहे, हे ऐकताच तिला विलक्षण आनंद झाला. जुना मालक वाईट नव्हता. त्याने कधी तिला वाईट वागवलंही नव्हतं. तरी पण या अॅनिमल फार्ममधल्या इतर प्राण्यांपेक्षा आपण कुणीतरी वेगळे आणि विशेष आहोत, हे त्याला कळत नाहीये, असं तिला नेहमी वाटत असायचं. बाकीच्या काही फार्ममध्ये आपल्यासारख्या गाईंना विशेष ट्रिटमेंट दिली जाते, त्यांना गोमातेचा स्टेटस आहे, त्यांच्या पोटात किती तरी कोटी देवांचा निवास असल्याचं मानलं जातं, सणासुदीला त्यांना गोडधोडाच्या नैवेद्याचा पहिला मान दिला जातो, वगैरे वगैरे ती ऐकून होती. पण आपला मालक असलं काही मानत नाही, तो बाकीच्या प्राण्यांसारखंच आपल्याला समजतो, त्यांना वागवतो तसंच आपल्यालाही वागवतो, याचं तिला मनातल्या मनात वाईट वाटायचं. मालकाच्या लेखी आपण फक्त एक उपयुक्त पशू. या बाकीच्या कुत्र्यामांजरांसारखंच आपलंही स्थान. फार्ममधली सगळीच जनावरं घोडे, बैल,



रेडे, म्हशी, गाढवं, शेळ्यामेंढ्या, कुत्री, मांजरं, कोंबड्या, बदकं मालकाच्या दृष्टीने समान होते. कदाचित त्याच्या सतत मागेपुढे करणारा राघूसारखा एखादा कुत्रा, त्याच्या सतत अंगचटीला येणारं किटूसारखं एखादं मांजर किंवा सकाळी सकाळी तो ज्या काळ्या घोड्यावरून नेहमी रपेट करायचा तो कृष्णा घोडा, असे काही जण त्याच्या विशेष मर्जीतले असूही शकतील. पण त्याने मुद्दामहून ते तसं कधी जाणवून दिलं नव्हतं. सगळे प्राणी सारख्याच महत्त्वाचे, सगळ्यांना समान दर्जा, सगळ्यांना समान न्याय, असाच जणू त्याच्या फार्ममधला अलिखित निमम होता. पण त्यामुळे कपिला गाईसारख्या काही प्राण्यांची मात्र आतल्या आत घुसमट होत होती, हे खरं. पण आता नवा मालक असा नसेल, त्याला आपल्या परंपरांविषयी श्रद्धामुक्त आदर असेल, त्याला आपल्या मातेसमान असलेल्या माझ्यासारख्या गोधनाची कदर असेल, आपल्या दुधाचीच नव्हे, तर स्वानंद बाप्पा डुकर सांगतो तसं, मलमूत्रादी अद्भुत चिजांची त्यातल्या दैवी औषधी गुणांचीही त्याला जाणीव असेल, तर नक्कीच आपण या द ग्रेट इंडियन ॲनिमल फार्ममधल्या सगळ्या प्राण्यांची गोमाता, गोसाम्राज्ञी होऊ शकतो. सुबक ठेंगणी, आखूडशिंगी, वहुदुधी काळी कपिला गाय वघता बघता स्वप्नरंजनात बुडून गेली होती.

नवा मालक येतोय हे कळल्यापासून मोहिनी मांजरीसारखे मार्जार जातीचे प्राणी मात्र काहीसे अस्वस्थ झाले होते. नंदिनी नावाच्या शेळीला गोमाता कपिलेकडून कळलं होतं की, नवा मालक म्हणे शाकाहाराचा कट्टा पुरस्कर्ता आहे, मांसाहाराला त्याचा सक्त विरोध आहे; शिवाय लवकरच इंडियन ॲनिमल फार्ममधल्या सगळ्या प्राण्यानांही तो शाकाहाराची सक्ती करणार आहे. असं काही झालं असतं, तरी नंदिनी नावाच्या शेळीला आणि तिच्या जातवाल्यांना अर्थातच काही फरक पडला नसता. पण मोहिनीसारख्या मांजरांवर मात्र यामुळे संक्रात किंवा एकादशी वगैरे कोसळणार होती. मोहिनीचं मांसाहारावरचं प्रेम शिवारातल्या सगळ्या प्राण्यांना माहिती होतं. उंदीर, साप, चान्या, सरडे, पाली, झुरळं, टोळ वा नाकतोड्यांसारखे बारकेसारके कीटक अशांच्या शिकारीसाठी मोहिनी शिवारात वाखाणली जात होती. इतकंच कशाला, बाकीची मांजरं पाण्याला घाबरायची, तर ही बया बदकांच्या सोबतीनं चक्क पाण्यात उतरून मासे पकडायलाही मागे हटायची नाही. रोज जरासं का होईना, पण हे असलं काही तरी चटपटीत तोंडी लावण्यापुरतं तरी तिला हवं असायचं. एखाद्या वेळी असं काही मिळालं नाही, तर अक्षरशः तिचा घास घशाखाली उतरत नसे. अशाने अनेकदा चक्क उपवास घडायचे तिला. त्यामुळेच नंदिनी शेळीकडून नव्या मालकाच्या शाकाहारी धोरणाविषयी कानांवर आल्यापासून तिची झोप उडाली होती.

मुद्दामहून वेळ काढून मोहिनी चंफी कुत्रीला भेटायला गेली. चंफी म्हातारबा कृष्णा घोड्यानं स्थापन केलेल्या श्रमिक प्राणी संघटनेत वावरते, ही संघटना प्राण्यांवरच्या अन्यायाविरोधात लढते, कसलाही भेदभाव न करता प्रत्येक प्राण्याच्या मूलभूत हक्कांसाठी संघर्ष करते, वगैरे सगळं तिला ऐकून माहीत होतं. म्हातारबा कृष्णाविषयी तिच्या मनात नेहमीच आदराची भावना होती. त्याच्या अकस्मात झालेल्या हत्येनं शिवारातल्या इतर अनेक प्राण्यांप्रमाणे तिलाही धक्का बसला होता; वाईटही वाटलं होत. म्हातारबा कृष्णाच्या हत्येनंतर म्हादू बैलानं नि चंफीनंच खऱ्या अर्थानं संघटनेचं काम निष्ठेनं पुढे सुरू ठेवलं होत. जी हुजूर पार्टीच्या डुकरांसारखी किंवा जै समर्थ गँगच्या कुत्र्यांसारखी ही मंडळी फक्त स्वतःचा नि स्वतःच्या जातभाईंचा विचार करणारी नाहीत, ही आपल्याला समजून घेतील, मालकाला त्याचा फतवा मागे घ्यायला लावतील, असा तिचा विश्वास होता.

चंफीनं तिचं म्हणणं शांतपणे ऐकून घेतलं. ती म्हणाली, हे असं आमच्याबी कानावर आलं आहे. ह्ये जर का खरं आसंल, तर त्ये नक्कीच अन्यायकारक आहे. कुणी काय खावं, ह्ये ठरविन्याचा अधिकार ह्या दोन पायांच्या मान्सान्ला कुणी दिला? मालक झाला म्हनून काय झालं? प्राणी लोकांच्या खान्यापिन्यात ढवळाढवळ करनारा ह्यो कोन म्हनायचा? काय संबंध ह्येचा? आमी पिड्यान् पिड्यांपास्नं ह्येच अन्न खात आलो हाओत, ह्ये ह्येस्नी काय म्हाईत न्हाई काय? ही दोन पायवाली मान्सं काय खात्यात, काय पित्यात, त्येच्यात आमी कवा ढवळाढवळ केलीय का? मग खाऊ दे की आमालाबी आमचं अन्न. आमी कुटं तुमच्या पोटाआड येतोय? उलटं उंदरं, पाली, झुरळं असलं काय काय तुम्ही मांजरं खाता, त्ये मान्सांवर उपकार करनारंच हाये, ह्ये त्येन्ला काळनां व्हय गं?

पण खरंच असं काय झालं, तर आमी काय करायचं, ताई?

काय करायचं म्हंजी? अशी हातपाय गाळून काय बसते ग, मर्दिनी? येव्हढी मोठी नावाजलेली शिकारी बाई तू. समद्या इंडैन ॲन्मल फारमात तुजं नाव हाये. तू कशाला असल्यास्नी घाबरून तुजं अन्न सोडून देते? त्ये काय न्हाई. तूच आता म्होरं व्हायचं, आनी तुज्या जातवाल्यांस्नी ठणकावून सांगायचं, कोन अडवतुया त्ये बगूया. हिथनं फुडं फक्त मांसमच्छीच खायाची. दुधबिधसुद्धा बंद. हुंगूनबी बगायचं नायी म्हनावं. सांगशील ना समद्यास्नी?

चंफी कुत्रीला भेटून आल्यावर मोहिनी मांजरीला थोडाफार धीर आला. सगळ्यांनीच एकजूट दाखवली, आपल्या नैसर्गिक खाण्यापिण्याच्या सवयींविषयी नव्या मालकाला पटवून दिलं, तर त्याचंही मतपरिवर्तन होऊ शकते, असं आता तिलाही वाटू लागलं होतं. नवा मालक फॉरेनला शिकून आलाय, त्याला कदाचित माहीतही नसेल आपल्या हिंदुस्थानातील कुत्रीमांजरं काय काय खाऊन कसं कसंबसं पोट भरतात ते आणि आपण सगळे मांसाहारवाले एकत्र आलो, तर ह्या डुकरांचीही जिरवता येईल. स्वतःला मोठे संस्कृतिरक्षक मानतात मेले. कसली डोंबलाची संस्कृती मेल्यांची! कुणाला काय माहिती नाही काय, कालपरवापर्यंत कसे चिखलात लोळायचे, माणसाची विष्ठा खायचे, माद्यांचा विचार न करता पोराटोरांचं लटांबर वाढवायचे... आणि आतासुद्धा मेले कुठल्याही मादीच्या मागावर कसे टपून असतात ते...! एक की दोन? हजार भानगडी सांगता येतील!

नव्या मालकाविषयी दरदिवशी एकेक नवं नवं काय



काय ऐकायला मिळत होतं. खरं-खोटं कुणीच सांगू शकत नव्हतं. बरं हे असं नक्की कोण म्हणतंय, कोण भेटलाय नव्या मालकाला, कुणाचं त्याच्याशी काही थेट बोलणं वगैरे झालंय का, तर याविषयीही कुणी काही सांगत नव्हतं. उडत उडत कानांवर आलेल्या कुजबुजीमुळे इंडियन ॲनिमल फार्ममधल्या प्राण्यांमधली संभ्रमावस्था मात्र वाढत चालली होती.

ह्या सगळ्या कुजबूज मोहिमेच्या मागे जी हुजूर पार्टीचे डुकर आणि जय समर्थ गँगचे कुत्रे आहेत, असं म्हादूच्या श्रमिक प्राणी मोर्चा संघटनेच्या मेंबर्सना ठामपणे वाटत होतं. शिवारातल्या प्राण्यांनी अफवांवर विश्वास ठेवू नये, गोंधळून जाऊन एकमेकांकडे संशयानं पाहू नये. आपापसांत भांडून एकीची बेकी करू नये. आपल्यातल्या मतभेदांचा फायदा स्वार्थी प्राण्यांना त्यांचे राजकीय फायदे उपटायला मिळवून देऊ नये, असं सांगत म्हादू बैल, चंफी कुत्री, बाळक्या बांगर बैल, नेताजी घोडा, बाजीराव गाढव यांसारखे श्रमिक प्राणी मोर्च्याचे मेंबर्स शिवारभर फिरत असत.

गेल्या काही दिवसांपासून मोहिनीही त्यांच्यासोबत फिरताना अधूनमधून दिसू लागली होती. तिच्या पाठीमागे माठ्यासारखे बोके तिची टिंगलटवाळी करायचे. ही अट्टल मासेखाऊ भाटी काय वाट्टेल ते करील मासे खायला

मिळावेत म्हणून! कुत्रे काय, बैल काय, गाढवं काय, कुणासोबतही फिरेल...! मोहिनीच्याही कानांवर हे येत होतं. आपल्या जातीतली बहुसंख्य मांजर निव्वळ अप्पलपोटी आणि स्वार्थी आहेत, स्वतःपलीकडे यांना दुनिया माहीत नाही, हे तिला चांगलंच कळत होतं. ह्यांना नुसतं चटकदार खायला नि नटायला मुरडायला हवं असतं. मालकाच्या पायांत घुटमळलं, त्याच्या पायांना आपलं मुलायम अंग घासलं, लाडिक आवाजात आरडाओरडा करीत जराशी लाडीगोडी लावली, की तो पाघळतो. उचलून घेतो, अंगावरून हात फिरवतो, पापे घेतो, लाड करतो, खायला देतो, हे सगळ्या मांजरांना माहीत होतं. हे असंच वागून आपण नव्या मालकालाही आपल्या कह्यात घेऊ शकतो, असं त्यांना वाटत होतं.

म्हादू बैल आणि चंपी कुत्रीनं पुढाकार घेऊन आयोजित केलेल्या श्रमिक प्राणी मोर्चाच्या सभेला मोहिनी आवर्जून उपस्थित राहिली होती. इंडियन ॲनिमल फार्ममधल्या बारक्यासारख्या आणि विशेषतः कष्टकरी प्राण्यांच्या भवितव्याची चिंता, हाच म्हटलं तर नेहमी या सभेचा विषय असायचा. मागच्या काही सभांपासून म्हातारबा कृष्णा घोड्याच्या हत्येचा तपास करण्याची मागणी नव्या मालकाकडे केली जावी, असाही विषय चर्चेला येत होता. त्या दृष्टीनं टाकलेलं एक पाऊल म्हणून मारेकऱ्यांच्या निषेधाचा ठराव आजच्या सभेत केला जाण्याची शक्यता वाटत होती. शिवारातल्या प्राण्यांमध्ये आपापसांत वाढत असलेले संघर्ष हाही एक चिंतेचा विषय बनत चालला होता. प्राण्याप्राण्यांमधले आपापसांतले संबंध कसे असावेत, याबाबत काही नीतिनियम ठरवले जाणे गरजेचे बनले होते. आपापसांतल्या दुहीचा फायदा नव्या मालकासारख्या दोन पायवाल्या माणसांनी उठवू नये, असे श्रमिक प्राणी मोर्चाचे कायमच धोरण राहिले होते. प्राण्याप्राण्यांमध्ये संशयाचे वातावरण निर्माण करण्याचे घाणेरडे राजकारण करू पाहणाऱ्या जी हुजूर पार्टीच्या डुकरांना आणि त्यांना साथ देणाऱ्या जय समर्थ गँगच्या कुत्र्यांना या गोष्टीची जाणीव करून देणे आवश्यक बनले होते.

आजच्या सभेचे अध्यक्षपद म्हादू बैल भूषवीत होता. सभेला सुरुवात करताना प्रथेप्रमाणे जमलेल्या सर्व प्राण्यांनी म्हातारबा कृष्णा घोड्याच्या स्मरणार्थ म्हातारबाच्या तीन वचनांचा आपल्यामागून सामूहिक पुनरुच्चार करावा, असे त्याने सुचवले. सगळ्या प्राण्यांनी जाग्यावर उभं राहून एक पाय पुढे करून वचने म्हणायची होती. अध्यक्ष या नात्याने म्हादूने तसं सांगूनही काही प्राणी मात्र हातपाय पसरून जाग्यावरच बसून राहिले. सभेचा संकेत म्हणून साधं जाग्यावर उठून राहायचा शिष्टाचारही त्यांनी पाळला नाही. उभे राहिलेले बाकीचे प्राणी आपल्याकडे पाहतायत, हे जाणवल्यावरही त्यांना काही फरक पडला नव्हता. म्हादूने मुद्दामहून लक्षपूर्वक पाहिलं, तर जी हुजूर पार्टीचे समर्थक असलेले दोन डुकर, जय समर्थ गँगचा एक कुत्रा, त्यांच्यासोबत नेहमी वावरणारे दोन घोडे, एक गाढव आणि काही बोकड खालीच बसून असलेले दिसले. संयमपूर्वक त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करीत म्हादूने म्हातारबाची वचने सांगायला सुरुवात केली.

मी विचार करू शकतो आणि विचार केल्यामुळेच माझ्या प्रश्नांची उत्तरे मला सापडू शकतात, यावर माझा ठाम विश्वास आहे.

म्हादूने पहिले वचन सांगताच बसलेल्या घोड्यांतला एक जण जोराने खिंकाळला. त्याचं बघून डुकरांनीही भसाड्या आवाजात ख्या ख्या करायला सुरुवात केली. उभ्या राहिलेल्या प्राण्यांचं लक्ष विचलित झालं होतं. त्यातल्या काही प्राण्यांना बसलेल्या प्राण्यांनी सुरू केलेली टवाळकी ऐकताना हसू येऊ लागलं होतं. इतक्यात नेताजी घोड्याने टवाळखोर घोड्यांकडे पाहात रागारागाने पाय आपटले. बाकीच्या प्राण्यांनी मात्र या गोंधळातच पहिली आज्ञा म्हणून संपवली.

मी अमुक जातीचा प्राणी म्हणून जन्माला आलो असलो तरी मी सर्व प्राण्यांना माझे भाऊबंद मानतो आणि सर्वांच्या एकोपा व सहकार्यातूनच इंडियन ॲनिमल फार्मची भरभराट होऊ शकते यावर माझा विश्वास आहे.

म्हादू सांगत असलेलं दुसरं वचन पूर्ण व्हायच्या आतच गाढवाने जोरजोरात केकटायला सुरू केलं. बाकीच्यांनीही त्याच्या मागून सूर धरला. सगळे प्राणी आता हसायला लागले. कुणीच आता गंभीरपणे म्हादूच्या मागून वचनं म्हणत नव्हतं. टवाळखोरांच्या कृतीकडेच सगळ्यांचं लक्ष लागून राहिलं होतं. त्यांच्या या उपद्रवामुळे म्हादू मात्र अस्वस्थपणे चुळबुळायला लागला होता. इतक्यातच नेताजी घोडा टवाळखोरांच्या समोर जाऊन उभा राहात खडसावून म्हणाला, तुम्ही का आलाय हिथं? सभेचे नियम पाळायचे नसतील, तर चालते व्हा पैले हिथनं.

टवाळखोर घोड्यांपैकी एक जण म्हणाला, तू रे कोण शान्याऽ आमाला जा म्हणून सांगणारा? काय करायचं, कवा जायाचं, त्ये आमचं आमाला कळतंय की!

कळतंय न्हवं? मग असं का अडान्यावानी वागाया

लागलाय? बाळक्या बैलानंही आता मध्ये तोंड घातलं.

ए, तू रे कोन रांडंचा मदी बोलनारा? तुला काय श्यानपना शिकवायचाय तो तुज्या जातवाल्या नंदीबैलास्नीच शिकीव जा. आमचं आमचं बगून घेऊ काय करायचं त्ये, मघाचाच घोडा फुरफुरला.

शिव्या द्यायचं नि जात काढायचं कारन न्हायी, सांगून ठेवतोय. तुला वाकड्यातच जायाचं असलं, तर सरळ कसं करायचं, त्ये आमाला बरोबर म्हायती हाये. बाळक्यानेही तेवढ्याच आक्रमकपणे प्रत्युत्तर दिलं.

त्याच्या या आक्रमक बोलण्यानं चवताळलेला तो घोडा रागारागाने बाळक्याच्या अंगावर धावून गेला. बाळक्यानेही शिंगं रोखून त्याला थोपवून धरले. बाळक्याच्या मदतीला नेताजीही धावून गेला. म्हादू, गोंद्या वगैरे बैल आणि बाजीराव गाढव वगैरे प्राणीही मध्ये पडून त्यांना एकमेकांपासून दूर करू लागले. सगळे प्राणी एकत्र आल्याचं पाहून टवाळखोरांच्या गटातले प्राणी उठून हळूच काढता पाय घेऊ लागले.

कोनाच्या जीवावर इतकं उडायला लागलाय रे? म्हादूने विचारलं.

तर रे! ह्या गावगुंडांना कुणाची फूस हाये, आमाला काय कळत न्हाई काय? नेताजी घोडा म्हणाला.

नव्या मालकाचं नाव फुडे करायचं आनि गोंधळ घालायचा, असंच जनू ठरलंय ह्येंचं, बाजीराव गाढव म्हणाला.

रांडंच्यांनु, परत आमच्या सबेत पाय तर ठिऊन बगा, न्हाय तुमचा पाय उखडून ठेवला, तर नाव न्हाई सांगनार बाचं, बाळक्या अजूनही धुमसतच होता.

म्हादू आणि चंपीनंच मग जाणतेपणानं सभेची सूत्रं हाती घेऊन सगळ्या प्राण्यांना शांत केलं. हळूहळू सगळा गोंधळ कमी होत गेला.

म्हादू पुन्हा उभा राहून बोलू लागला, बघा, साथींनो, ह्यापूर्वी आपल्या इंडियन ॲनिमल फार्ममध्ये ह्ये आसलं कधी घडत नव्हतं. पण ह्ये आसं आता सारखं सारखं घडाया लागलं आहे. बोलणाऱ्यांना बोलू दिलं जात नाहीये. विचार मांडू दिलं जात नाहीये. आपल्या विचारांच्या प्राण्यांची सभा आयोजित केली, तर त्यात मुद्दामहून घुसून हुल्लडबाजी करून अडथळे आणले जातायत. कुजकी शेरेबाजी केली जातेय. हे सगळं कशासाठी केलं जातंय? तर ह्येस्नी वाटतंय, शिवारात फक्त ह्येंचाच अधिकार चालला पाह्यजे. ह्ये म्हनतील तो कायदा. ह्ये सांगतील ती संस्कृती. ह्येन्ला वाटतं, ह्यांच्यासारख्या चारदोन प्राण्यांनाच तेवढं दुनयेतलं समदं कळतं. बाकीचे अडानी. गावंढळ. त्यामुळं शिवाराचा कारभार चालवायची अक्कल फकस्त ह्येस्नीच हाये. त्ये सांगतील तसं बाकीच्यांनी निव्वळ आयकायचं. आमच्या जिंदगानीतलं भलंबुरं सगळं काय ते त्येंनी ठरवायचं. त्ये ठरवायचा अधिकार आनी अक्कल आयला न्हायी. आमी फकस्त शिवारासाठी राबायचं. आनि ह्ये आमच्या जीवावर आईतं बसून खानार. ह्यो ह्येंचा शिवारवाद. ह्येला त्ये नवा राष्ट्रवाद म्हंत्यात. ह्या त्यांच्या विचाराला आम्ही इरोध करतो, म्हणून ह्ये आम्ही शिवारद्रोही. म्हंजेच दुसऱ्या भाशेत राष्ट्रद्रोही. बरं ह्येंचा ह्यो राष्ट्रवाद तरी शिवारातल्या समद्या प्राण्यांच्या हिताचं रक्षण करनारा हाये का? का फक्त मूठभरांचाच विचार आहे तेच्यात? पन त्यांनला तसं वाटत नाही. ते म्हनतील तोच राष्ट्रवाद. ते म्हनतील तसं वागलं, तर ती शिवारभक्ती. त्यांचं आईकलं न्हायी की आम्ही शिवारद्रोही... हे आपन चालवून घ्यायचं का? ह्ये सगळं खरोखरच नव्या मालकाला हवं आहे का? तो कधी भेटला ह्या जी हुजूरवाल्या डुकरांना? ह्या डुकरांना नि कुत्र्यांना काय कळतंय शेतीतलं आणि शिवारातलं? ह्यांच्या बापजन्मात कुनी राबलंय का कधी मातीत? आमी राबायचं आनि ह्येनी खायाचं. आनि तरी पन आमी काय करावं, कसं जगावं, काय खावं ह्ये ठरवायचा हक्क आमाला नाय. आमच्या जगन्यामरन्याचे निर्णय ह्ये घेनार. का, तर म्हनं नव्या मालकानं ह्येस्नी तसं करायला सांगितलंय...! आरं तिच्या बायली! कुठं हाय त्यो नवा मालक? आणा तरी त्येला आमच्या समोर. बगू दे येकडाव त्येचा मुकडा डोळं भरून. सांगू दे आमालाबी आमच्या व्यथा त्येला. सांगू दे त्येला, शोध घे म्हनावं आमच्या म्हाताऱ्याला कुनी आनि का संपवलं त्येचा. शोध घे ह्या शिवारातले कोन प्राणी राबतायत आनि कोन बसून आयतं खातायत तेचा. कोन नीतीनं चालतंय आणि कोन कोनाच्या खुराड्यात दिवसाढवळ्या रिगतंय त्येचाबी शोध घे म्हनावं... जाता जाता, आता आपला म्हातारबा म्हनायचा ती एक कविता सांगतो तुम्हास्नी. तो म्हनत असायचा,

सबसे खतरनाक होता है
मुर्दा शाँती से भर जाना
न होना तडप का
सब सहन कर जाना
घर से निकलना काम पर
और काम से लौटकर घर आना
सबसे खतरनाक होता है

हमारे सपनों का मर जाना...

काळोख गडद होईपर्यंत म्हादू बोलत राहिला होता. बरेचसे प्राणी बसल्या बसल्या पेंगत होते. काही कधीचेच झोपी गेले होते.

पुढच्याच काही दिवसांत इंडियन ॲनिमल फार्ममधल्या प्राण्यांसाठी नव्या मालकाने जारी केलेल्या आचारसंहितेचे फ्लेक्स बोर्ड्स शिवारात सर्वत्र झळकले होते. त्यांवर शिरोभागी ठळकपणे जी हुजूर पार्टीचे महानेते असलेले साहेबरावजी डुकर, जय समर्थ गँगचे सर्वेसर्वा नानापंत श्वानसमर्थ आणि दोन्ही गटांच्या काही महत्त्वाच्या उपनेत्यांच्या प्रतिमा झळकत होत्या. त्याखेरीज या सर्व प्रतिमांच्या मध्ये एक रिकामी चौकट ठेवण्यात आली होती. चौकटीच्या खाली नवा मालक, इंडियन ॲनिमल फार्म असे लिहिलेले दिसत होते.

शिवारात सर्वत्र झळकलेले बोर्ड्स कुतूहलानं निरखत नाक्यानाक्यांवर, चौकाचौकांत ॲनिमल फार्ममधले प्राणी उभे होते. कुणीच काही बोलत नव्हतं.

बैलांच्या गोठ्यासमोरही एक भला मोठा बोर्ड लावण्यात आला होता. त्यावर लिहिलेल्या आचारसंहितेतील आदेश वाचल्यापासून म्हादू बैलाचं डोकंच फिरल्यासारखं झालं होतं. हातपाय आपटत, शिंगांनी माती उकरत तो डुरकत राहिला होता. म्हादूच कशाला, बाळक्या पाडाही ते वाचून रागारागानं फुरफुरत होता. सकाळपासून किती वेळा त्यांनी ते आदेश वाचले असतील कोण जाणे. पण प्रत्येक वेळी त्या बोर्डकडे नजर गेली, की दोघांचंही रक्त उसळत होतं. त्यांना कसं आवरावं, शांत करावं, हे बाकीच्या बैलांना बिलकूल समजेनासं झालं होतं.

कुणी तरी मग चंफी कुत्रीला बोलावून आणलं.

चंफी म्हणाली, म्हाद्या, बाळक्या, अशी डोस्क्यात राख घालून काय होनार हाये का? शांतपणे इच्यार करू या ना ह्येचं काय करता येईल त्ये.

आमी निस्तां इच्यारच करीत ऱ्हाऊ या. त्ये सुक्काळीचे तवर समद्या शिवाराची वाट लावून मोकळं होत्यात. बगशीला तुमी.

ही पैलीच आज्ञा वाचलीस ना? काय तर म्हनं, हिथनं फुडं शिवारातल्या एकाही प्राण्याला सोताच्या अन्नासाठीबी कुनाचीच हत्या करता येनार न्हाई.

ह्ये, ह्ये मान्य आहे तुला? त्या रांडंच्या डुकरांचं ठीक आहे. त्येस्नी न्हाई लागत मांसमच्छी. म्हनून काय फकस्त सोताचाच इच्च्यार करायचा का? त्या समर्थ कुत्र्यास्नी चमचमीत खायाला मिळतंय आयतं, पन तुज्यासारक्या बाकीच्या कुत्र्यांनी, मांजरानी, बदकांनी काय खायाचं? शिवारातली, रानातली उंदरं, घुशी, ससे, खारोटी, पाखरं धरून तुमी खाताय. ते तुमचं अन्न हाय. त्येच आता हे तोडाय निंगालेत.

कुनी काय खावं हे पन आता ह्यांनीच ठरवायचं का? ह्ये सांगतील त्येच समद्यांनी खायाचं...

चंफी म्हणाली, त्यांचं म्हणणं आहे, अहिंसा आणि शाकाहार हीच आपली मूळ संस्कृती हाये. नव्या मालकाला आपली मूळ संस्कृती शिवारात पुन्हा रुजवायची हाय म्हंत्यात.

अरे, पन म्या म्हंतो, कंच्या रांडंच्यानं ठरवली ही मूळ सौंस्क्रुती म्हनून? ह्येचा बा गेल्ता का मूळ सौंस्क्रुती कायहे त्ये बगायला?

म्हाद्या म्हनाला, आनि कोन्या येक्या काळच्या इतिहासात ही दोन पायवाली माणसं यज्ञ म्हनून काय तरी प्रकार करायची म्हनं. त्यात तर हे तेव्हा गायीबैलांना, घोड्यांना बळी द्यायचे. मागाहून मग देवाचा प्रसाद म्हनून त्ये भाजलेलं मांस मिटक्या मारीत खायचे... तेवा कुठं गेल्ती ह्यांची संस्कृती श्यान खायला?

पण शेण तर तसंही खावंच लागणार होतं. संस्कृतीच्या रक्षणासाठी गोमातेचं मूत्रही प्राशन करावं लागणार होतं. त्याविषयीचं कंत्राट जी हुजूरच्या स्वानंद बापू डुकराला देण्यात आलं होतं. स्वानंद बापू डुकर हा ॲनिमल फार्ममधला स्वयंघोषित वैद्यबुवा होता. निसर्गोपचार आणि प्राचीन आयुर्वेदावर त्याचा भर होता. याशिवाय श्वासोच्छ्वासावर निमंत्रण ठेवणारे विविध प्रकारचे प्राणायाम, मोगासनं, मंत्रतंत्रविद्या, ज्योतिष, हस्तसामुद्रिक, वास्तुशास्त्र अशा अनेक अतिप्राचीन हिंदुस्थानी विद्यांचा त्याचा दांडगा अभ्यास असल्याचं तो नेहमी सांगत असे. गोमूत्रापासून बनवलेले अनेक प्रॉडक्ट्स सर्व प्रकारच्या आजारांवर गुणकारी असल्याचा त्याचा दावा होता. त्यामुळेच नव्या मालकाच्या आपण खास मर्जीतला प्राणी असल्याचं तो अलीकडे सर्वांना सांगत फिरत असे.

प्राचीन हिंदुस्थानी संस्कृतीत असलेल्या श्रेणीबद्ध समाजरचनेबद्दल आपणच नव्या मालकांना सुचवलं होतं. त्यानुसार आपल्याशी गहन चर्चा करून मालकांनी आचारसंहितेतलं सर्वांत महत्त्वाचं कलम निश्चित केलं, असं स्वानंद महाराज डुकराने सर्वांना सांगायला सुरुवात केली होती.

इंडियन ॲनिमल फार्ममध्ये सर्वत्र झळकलेल्या बोर्डवरच्या आचारसंहितेतलं दुसरं कलम प्राण्यांच्या श्रेणीबद्ध विभागणीबाबतचं होतं. या कलमानुसार -

इंडियन ॲनिमल फार्ममध्ये इथून पुढे श्रेणीबद्ध समाजरचना अस्तित्वात येणार होती. त्यानुसार डुक्कर, कुत्रे यांसारखे प्राणी उच्चस्तरीय बौद्धिक, वैचारिक व संघटनात्मक स्वरूपाची कामे करतील. यात प्रामुख्याने शिवाराचे प्रशासन, निमंत्रण, शिस्तपालन, व्यवस्थापन, व्यापार, विद्यादान या गोष्टींचा समावेश असेल.

यानंतरचा स्तर शारीरिक श्रमाची कामे करणाऱ्या प्राण्यांचा असेल. त्यात बैल, रेडे, घोडे, गाढवं यांसारख्या प्राण्यांचा समावेश असेल. शारीरिक मेहनत करून शिवाराचे आर्थिक उत्पादन वाढवण्याचे मुख्य काम यांच्याकडे असेल. यांच्याकडून ही कामे करून घेण्याची जबाबदारी अर्थातच पहिल्या श्रेणीतील प्राण्यांवर असेल.

तिसरा स्तर दूध, अंडी, लोकर, फळे, मांस यांसारखी सेवा उत्पादने पुरवठा करणाऱ्या सेवक प्राण्यांचा असेल; तर चौथ्या स्तरातील प्राण्यांकडे शिवाराच्या संरक्षणाची जबाबदारी असेल. टपाल व दळणवळण सेवा पुरवणाऱ्या प्राणी व पक्षिवर्गाचीही स्वतंत्र श्रेणी असणार होती. काही प्राणी वा पक्षी विविध सामाजिक माध्यमांचे प्रतिनिधी म्हणून काम पाहणार होते. अर्थातच, टपाल, दळणवळण, प्रसारमाध्यमे, सामाजिक माध्यमे यांसारख्या सेवा पुरवणारे प्राणी वा पक्षी पहिल्या स्तरातल्या बौद्धिक वर्गाचे साहाय्यक असणार होते.

या सगळ्या श्रेणीरचनेमध्ये तुझी आणि गोमातांची काही विशेष सोय लावण्यात आली आहे काय, स्वानंद बाप्या डुकराला असं काही विचारायचं धाडस मात्र कुणीच केलं नव्हतं.

शेळ्यामेंढ्यांच्या आवाठात जी हुजूर पार्टीचे काही कार्यकर्ते त्यांना आचारसंहिता समजावून देत होते. पुन्हा पुन्हा सांगूनही त्यांच्या डोक्यात काही प्रकाश पडत नाहीये, हे लक्षात आल्यावर राणा डुक्कर म्हणाला, नाय तर आपण आता असं करू... आम्ही आता एकेक आदेश वाचतो. आमच्यामागून तुम्ही म्हणा. तोंडपाठच करून टाका. तुम्हाला बाकी काही कळलं नाही तरी चालेल. नाही कळलं म्हणून तसाही काही फरक पडत नाहीये म्हणा. कुणी विचारलं, तर तुम्ही सांगू शकाल, ह्ये आम्हाला माहितीय म्हणून.

पण त्येचा अर्थ कसा कळायचा आमच्या मंडळीन्ला? बेंबट्या मेंढ्यानं विचारलं.

अर्थाचं काय येवढं? एकदा पाठ झालं, की काय करायचं, कसं वागायचं, ते आपोआपच कळत जाईल तुम्हाला. बाकीच्या प्राण्यांचं बघून बघूनही तुमच्या लक्षात येत जाईल.

आता बाकी चर्चा नको. सांगितलंय तेव्हढंच करायचं. चला, एका सुरात म्हणा बघू आमच्या मागून! शंभा डुकरानं आवाज चढवला. त्यासरशी सगळ्या शेळ्या चिडीचूप झाल्या. काहींनी घाबरून पटापट लेंड्या टाकल्या. काहींनी जागीच मुतून दिलं.

सत्या नावाच्या जी हुजूरच्या कार्यकर्ता डुकरानं मग आचारसंहितेतली पुढची आज्ञा मोठ्यानं वाचायला सुरुवात केली.

इंडियन ॲनिमल फार्म या शिवारातील कोणत्या प्राण्याने किती पिल्ले जन्माला घालावीत हा निर्णय नवा मालक घेईल. नवा मालक आपल्या गरजेनुसार वेळोवेळी हे ठरवेल आणि तशा सूचना तो जी हुजूर व जय समर्थच्या कार्यकर्त्यांमार्फत त्या त्या प्राण्यांपर्यंत पोहचवील.

लगोलग सगळ्या शेळ्यांनी या आज्ञेची घोकंपट्टी करायला सुरुवात केली. आपण नेमकं काय म्हणतोय याचा अर्थ न उमजताच त्यांचं पाठांतर सुरू होतं. आचारसंहितेतील या आज्ञेमुळे आपल्याला काय फायदा किंवा तोटा होऊ शकतो, त्यामुळे आपल्या जीवनात नेमका काय बदल घडून येऊ शकतो, याची जराही कल्पना बिचाऱ्यांना आली नव्हती.

शेळ्यामेंढ्यांना कदाचित नेमकेपणाने अर्थ कळला नसावा, पण गाईम्हशींच्या गोटात मात्र आचारसंहितेतल्या पुढच्या एका कलमामुळे खळबळ उडाली होती. ते कलम होतं, ठरावीक लांबीपेक्षा अधिक लांबीची व आकाराची शिंगे, शेपट्या व आचळं असल्यास द्याव्या लागणाऱ्या सुरक्षा कराविषयीचं. गाई-म्हशींच्यावतीनं जाणत्या बबी म्हशीनं जी हुजूरच्या एका कार्यकर्त्या डुकराला या कलमाचा अर्थ काय होतो म्हणून विचारणा केली होती. त्याचं म्हणणं होतं, तुम्हा लांब आणि मोठ्या आकाराच्या शिंग-शेपट्या-आचळंधारक प्राण्यांच्या या अवयवांच्या सुरक्षेवर शिवाराचा जादा खर्च होतो आहे, असं नव्या मालकाच्या निर्दर्शनास आलं आहे. त्यामुळे या जादाच्या खर्चाचा भुर्दंड शिवारातील उर्वरित गरीब रयतेवर नाहक पडू नये या विचारातून हा कर तुमच्यावर बसवण्यात आला आहे.

पण आमची शिंगं आम्हीच सांभाळत आसतो. त्येंचं वझ्झं आम्ही कवा शिवारातल्या बाकीच्या प्राण्यांच्या

डोक्यावर दिलंय? बबी म्हस फिस्कारली.

आमच्या शेपट्यासुदिक तुम्हाला का जड झाल्या रं बाबानु? तुमाला कसला त्येंचा तरास हुया लागलाय? पाठीवर वळवळणाऱ्या माशीवर शेपटी आपटत तानी म्हशीनं रागारागानं विचारलं.

आनि आमची थानं ल्हान का मोटी त्ये तुमाला का पडलंय? त्येच्यामुळंच तुमच्याबी पोराटोरांचं प्वाट भरतंय ना? खरं, तुमीच आमाला द्यायला पायजे त्येच्यासाठी कर.

हे बघा मावशी, तुमचं जे काय म्हणणं असेल, कुणाची काही तक्रार असेल, ती तिकडे नव्या मालकाकडे करायची बघा. आम्हाला सांगून काय उपयोग आहे?

तुम्हाला सांगून उपेग न्हाय हे खरं, पन त्यो नवा मालक कसला तो भेटायला तरी पायजे का नको. आता तुम्ही डुकरं नि कुत्रंच त्येच्या आज्ञा आमास्नी सांगाया लागलाय म्हंताना तुमालाच इच्यारना करनार की रे!

जाणतेल्या बबी म्हशीचं बोलणं ऐकताना तिच्यासोबत असलेल्या बाकीच्यांनाही थोडा धीर आला. त्याही आता बोलू लागल्या.

न्हाई तं काय ग आक्की, ह्येंच्या समद्या आज्ञा फक्त आमास्नीच लागू हुत्यात बग. ह्येनला काय हाय का त्येतलं?

ह्येनला ना शिंगं ना लंबीचौडी शेपटी... हायीत त्याबी कापून टाकून भुंड्या करत्यात...

आनि थानं हाईत तीबी कसली...? त्येंच्या तरी पोरास्नी कुटलं दुद पुरतंया...

म्हणून तर आमचं पाजत्यात ना... नि आपनबी पित्यात... हु ऽ हु ऽ हु ऽऽ

ख्याऽ ख्याऽ ख्याऽऽ खिकऽ खिकऽऽ

बबी, तानी, रंभी या म्हशींच्या या बोलण्यावर सगळ्याच म्हशी नि रेडकंही खिदळायला लागले. त्यांना तसंच खिदळत ठेवून जी हुजूरच्या कार्यकर्त्या डुकरानं काढता पाय घेतला.

आचारसंहितेतील बाकीच्या आज्ञाही ॲनिमल फार्ममधल्या गोरगरीब प्राण्यांवर अन्याय करणाऱ्या आहेत, संस्कृतिरक्षणाच्या नावाखाली फक्त नवा मालक आणि त्याचे चमचे यांच्याच हातात सगळी सूत्रं कशी राहातील हे पाहणाऱ्या आहेत, असं म्हादूने उघडपणे बोलायला सुरुवात केली होती.

हा नवा मालक कोण समजतो कोण सोताला? इंग्रज मालकानंसुद्धा त्यांची राजवट हिथं असताना आमच्यावर अशी बंदी घातली नव्हती. तसं केलं असतं, तर इंग्लंडच्या ॲनिमल फार्ममधला क्रांतीचा उद्गाता म्हातारा मेजर किंवा त्याचे अनुयायी स्नोबॉल किंवा अगदी नेपोलियन डुकर कुणालाच भाषणं करता आली नसती. आमच्या म्हातारबा कॉम्रेड क्रिष्णानं आमच्यात हे चैतन्य फुंकलं तेसुद्धा त्याच्या जाज्ज्वल्य विचार मांडणाऱ्या प्रभावी भाषणांतूनच ना? ह्या नव्या मालकाला तुम्ही लोकांनी काही विचार करावा हेच नकोय. विचार नको नि विचारांची अभिव्यक्तीही नको. त्यात हे त्याचे होयबा चमचे कुत्रे नि डुकर. त्यांना नाही तरी नकोच आहे आम्ही काही लिहिलेलं, बोललेलं.

आचारसंहितेनुसार इंडियन ॲनिमल फार्ममधील प्राण्यांना भाषण व लेखनबंदी करण्यात आली होती. त्याकडेच म्हादूच्या बोलण्याचा रोख होता. नव्या मालकाच्या परवानगीशिवाय कुणालाही चारपेक्षा अधिक जणांच्या जमावासमोर बोलता येणार नव्हते. त्याविरोधातच म्हादू बैलाची चिडचिड सुरू होती.

बाळक्या पाडा म्हणाला, आनि ह्ये येवढंच न्हाई बरं का, म्हादूकाका. आता हिथनं फुडं आपल्या शिवारातल्या कुठच्या प्राण्याच्या पिल्ल्यांनी कुठचं शिक्शन घेयाचं, हेबी आता नवा मालकच ठरविनार हाय म्हनं. तशीबी आज्ञा हाये ना ह्या आचारसंव्हीतेत.

बरोबर आहे, तसाही आदेश निघालेला आहे. आणि याचा अर्थ स्पष्ट आहे. आमच्या पोरांनी कसलं शिक्षण घ्यावं हे ठरवायचा अधिकार आम्हाला नाही. ते मालक किंवा त्याचे सल्लागार ठरवणार. काय तर म्हणे, शिवाराची जी काही गरज असेल त्याप्रमाणेच ज्याला-त्याला ते-ते शिक्षण घ्यावं लागणार आहे.

आनि निस्तं तेव्हढंच न्हायी, ज्याच्या-त्याच्या श्रेनीशिवाय येगळं बाकीच्या विभागांतलं त्यास्नी शिकता येनार न्हायी, असं पन लिवलंय ना त्या आदेशात?

हो, म्हंजे आता आमच्या पोरांनी पिढ्यान् पिढ्या कष्टाचीच कामं करायची, मातीतच मरायचं. बौद्धिक, वैचारिक, संशोधनपर कामं करायचा अधिकार त्यांना नाही. तो अधिकार फक्त ह्या डुकरांच्या पिल्ल्यांनाच. काय तर बुद्धिमत्तेचा वारसा आनुवंशिकतेनंच त्यांना मिळालाय.

ह्ये सगळं ह्येंच्या ह्यानीच ठरवायचं, एका शब्दानंबी आमाला इच्यारात घ्यायचं न्हाई, आमाला काम हवं-नको बगायचं न्हाई आनि वरतून सगळं आमच्यावर लादायचं. काही खरं न्हायी ह्ये, निव्वळ हुकूमशाई झाली गा ही... आता गप्प बसून चालायचं न्हायी, म्हादूकाका...

सगळे काय ते आदेश आमच्यासाठीच हायेत ह्ये स्पश्ट हाये. शिंगांची लांबी, शेपटीची लांबी...

अनुक्रमणिका

आनि आमच्याच गाई-म्हशींच्या थानांची लांबीरुंदी मोजनारेत म्हंत्यात, त्येचंबी काय तरी करावं लागंल. ह्ये कसं चालवून घ्यायाचं म्हंतो मी... केश्या नावाचा तरणा बैल म्हणाला. या आदेशाविषयी कळल्यापासून तो भलताच अस्वस्थ झाला होता.

बाळक्या पुन्हा बोलला, म्हादूकाका, लवकरात लवकर काय ते ठरवाया पायजे हाय. नुसत्या अर्जविनंत्या आनि भाषनानी काय व्हईल असं दिसत नाय मला तरी... म्हादू नुसताच धुसफुसत राहिला होता. बाळक्या पाडा नक्की काय सुचवू पाहतोय त्याला कळत नव्हतं. पण आपल्यासारखंच त्यालाही ह्या आचारसंहितेला आग लावावी असं वाटतंय, याचं त्याला मनातल्या मनात समाधान वाटत होतं.

त्यांचं बोलणं ऐकत असलेला गोंद्या बैल इतक्यात म्हणाला, गप्प बसायचं हाई म्हनतायसां म्हंजी काय करनार हैस रं, भाद्दरांनु? म्या तर असं आईकलं की, आता हिथनं फुडं शिवारातल्या जनावरान्ला शिंग आनि सुळंबी वापरता नाई येनार. त्येच्यासाटीबी मालकाची परवानगी आनावी लागनाराय का? तसं झालं तर मग कसलं तुमी जातिवंत बैल रं? त्या गाडवाच्यांत नि आमच्यात फरक तो काय ऱ्हायला आता?

म्हादूला डिवचत बाळक्या पुन्हा म्हणाला, बग, तुज्या काही लक्षात येतंय का, म्हादूकाका? कळतंय ना, ह्ये सगळं निव्वळ आपल्याच जातीच्या इरोदात हाय जास्ती करून ते? आता आपल्या समद्या जातवाल्यांस्नी तरी जागं करावं लागंल. संगटना बांदून काय करावं लागंल. न्हायी तर हे जगू देनार न्हाईत रं आपल्या जातीला हिथं.

व्हय, व्हय, बाळक्या म्हंतोय त्ये बरोबर हाये. जातवाल्यांच्या संगटनेशिवाय काई खरं न्हाई, गोंद्या, विठ्या, केश्या नि बाकीचे बैल एका सुरात म्हणाले.

...पुराणकालात आणि इतिहासामध्ये आपलेच पूर्वज बाकीच्या कुठल्याही जातीच्या प्राण्यांपेक्षा महापराक्रमी होते. वेळोवेळी त्यांनीच या हिंदुस्थानातील शिवारं, त्यातील प्राणी, झाडंवेली, पिकं आणि त्या शिवारांवर अवलंबून असलेल्या माणसांचंही रक्षण, भरण-पोषण केलं आहे. हे बाकीच्या जनावरांना नव्यानं सांगायची गरज निर्माण झाली आहे.

...त्यासाठी संघटनाच पाहिजे. संघटितपणे लढल्याशिवाय आपल्या जातीवरचा अन्याय दूर होणार नाही. आपली किंमत कळणार नाही.

...आणि आपल्या धमन्यांतून कुणाचं रक्त वाहतं आहे, हे कळून आल्यावर आपल्या पूर्वजांचा सार्थ अभिमान बाळगण्याविषयी नव्या पिढीमध्येही उत्साह येईल...

सगळेच उत्साहाने बोलत राहिले होते. जातीची संघटना बांधायची म्हटल्यावर सगळेच कमालीचे उत्तेजित झाले होते.

जैऽ नंदीबैऽऽल

मोऱ्या बैलानं न राहावून जोरात घोषणा दिली.

अखिल इंडियन गोवंश संघटनेचाऽऽ

विजयऽऽ असोऽऽ

घोषणा दुमदुमल्या. तसं जमलेल्या सर्व गोवंश समाजबांधवांमध्ये नव्यानं उत्साह आणि अस्मितेचं वारं संचारलं.

बावचळलेला म्हादू बैल मात्र काहीच न बोलता हताशपणे नुसताच ह्याच्या त्याच्या तोंडाकडे टकामका बघत राहिला होता.

• • •

अनुक्रमणिका

संस्मरण

ग. त्र्यं. देशपांडे : प्रतिभावान ज्ञानयोगी

रामदास भटकळ

रामदास गणेश भटकळ (जन्म ५ जानेवारी १९४६) पापुलर प्रकाशनचे संस्थापक आहेत. प्रकाशन व्यवसायातून स्वेच्छानिवृत्ती घेऊन त्यांनी स्वतःला पूर्णवेळ गांधी विचारांचा अभ्यास आणि शास्त्रीय संगीताची साधना या दोन विषयात वाहून घेतले. 'जिगसॉ', 'मोहनमाया' ही पुस्तके. 'जगदंबा' हे नाटक तसेच महात्मा गांधींच्या 'हिंद स्वराज्य' या पुस्तकाचा अनुवाद हे त्यांचे प्रकाशित ग्रंथ आहेत. महाराष्ट्र शासनाचा उत्कृष्ट वाङ्मयनिर्मिती पुरस्कार, अनुवादाचा बाळशास्त्री जांभेकर पुरस्कार इत्यादी पुरस्कार त्यांना मिळाले आहेत.

मो.: ९८२०८७१४०८

संपर्क : ramdasbhatkal@gmail.com

संस्कृत हा विषय फक्त घोकून मार्क मिळवण्याचा अशी आमची समजूत होती. शाळेत मिळालेले मास्तर अभ्यासू होते, विद्वान होते. पण भाषेबद्दल किंवा वाङ्मयाबद्दल प्रेम निर्माण करणं ही त्यांची प्रतिज्ञाच नव्हती. शब्दार्थ आणि व्याकरण पक्कं केलं की परीक्षेत मार्क मिळू शकतात, हेच त्यांचं धोरण. कॉलेजमधील प्राध्यापक तर फार मोठे विद्वान होते. तरी 'हत्तीच्या पायासारख्या मांड्या' अशा भाषांतराने स्त्रीचं किंवा साहित्याचं सौंदर्य वाचकांच्या लक्षात येत नाही हे त्यांना उमजत नसे. शाळाकॉलेजात माझा संस्कृतशी परिचय झाला. कालिदासाची दोन नाटकं आम्हाला अभ्यासाला होती. पुढे मम्मटाच्या 'काव्यप्रकाश'च्या काही सर्गांचा अभ्यास करायचा होता. फक्त काही सर्ग याचा अर्थच त्यांचं भाषांतर करायचं, त्यांतील समग्र विचार समजून घ्यायचा नव्हे.

अशा परिस्थितीतदेखील मी भारतीय साहित्यशास्त्रावरील भाषणांना जायचं ठरवलं. वास्तविक मुंबई मराठी साहित्य संघ हा आमच्या मनात नाट्यप्रयोगांसाठी रुतून बसलेला. पण वामन मल्हार व्याख्यानमालेत त्यापूर्वी प्रा.वा.ल.कुळकर्णी, प्रा. रा.श्री.जोग, प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांची महत्त्वाची व्याख्यानं झाल्याचं ऐकून होतो. तेव्हा प्रा.ग.त्र्यं. देशपांडे यांच्या या व्याख्यानांनाही जायचा धीर केला.

दुसरं एक कारण होतं. तोपर्यंत मराठी साहित्यातल्या बुजुर्ग समीक्षकांशी माझा परिचय झाला होता. माझ्या भल्यासाठी तरी ही व्याख्यानं मी ऐकावीत असा त्यांनी आग्रह केला. प्रा.पु.शि.रेगे एक अत्यंत सौंदर्यदृष्टीचे कवी. ते एक प्राध्यापक, म्हणजे अत्यंत गंभीर विचारवंत असंच आमच्या कल्पनेत असायचं. त्यांच्या नाजूक कवितेच्या उलट ते दिसायचे – थोराड, तरी सर्वच बाबतींत अत्यंत रसिक. ते विदर्भात काही निमित्ताने गेले असता त्यांची आणि प्रा.ग.त्र्यं. देशपांडे यांची भेट झाली. बोलता बोलता देशपांडे सरांनी साहित्यशास्त्राविषयी आपली मतं मांडली. तोवर ज्या विद्वानांनी या विषयावर मराठीत लेखन केलं होतं त्या प्रा. द. के. केळकर आणि प्रा. के. ना. वाटवे यांच्या दृष्टिकोनांपेक्षा हा विचार फार वेगळा होता. प्रा. रेगे मांनी साहित्य संघाला सांगून मुद्दाम ही व्याख्मानमाला १९५३ साली आयोजित करवली होती.

प्रा.ग.त्र्यं. देशपांडे हे एखादा विद्वान प्राध्यापक दिसावा तसेच दिसत. त्यांचं व्यक्तिमत्त्व गंभीर होतं. त्यांनी धीमेपणाने बोलायला सुरुवात केली. विषय गंभीर, निवेदनातील बरीचशी नावं अपरिचित. गंमत म्हणजे आपल्या मुलानातवंडांसाठी नवनवीन नावं शोधणारे भामह, कुंतक, मम्मट या अलंकारिकांची किंवा भवभूती, भास, विशाखादत्त अशा नाटककारांची नावं कधी लक्षात घेत नाहीत. देशपांड्यांची मांडणी अत्यंत रसाळ होती. मुख्य म्हणजे एकेका अलंकारिकाविषयी ठोकळेबाजपणे काही विधानं न करता त्यांनी त्यांचे परस्परसंबंध तपासून एक कथा

अनुक्रमणिका

निर्माण केली होती. प्रत्येक अलंकारिकाचा एक स्वतंत्र संप्रदाय आहे आणि काही वेळा ते एकमेकांना छेद देतात अशी तोपर्यंत मांडणी व्हायची. संस्कृत साहित्यशास्त्राची उत्क्रांती हे प्रा.देशपांडे मांनी सांगितलेल्या कथेचं सूत्र होतं. प्रत्येक संप्रदाय वेगळा मानला तर एकूण काव्यास्वादात बाधा येते. पण काव्यातील आनंदाचा मूळ स्रोत रस हाच आहे हे लक्षात आणून अलंकार, रीति, गुण, ध्वनी हे त्याचेच निरनिराळे पैलू आहेत; प्रत्येक अलंकारिकाने एकेका पैलूची फोड केली असली तरी त्यांचे नाते विरोधाचे नसून उत्क्रांतीचे आहे हे त्यांनी सप्रमाण सिद्ध केले. एकदा हा इतिहास सांगून झाल्यावर मग त्यांनी एकेक संज्ञा समजावून सांगितली. संस्कृतशी माझी ही दुसरी प्रेमभेट.

पहिली भेट वरेरकरांकडे. मामा वरेरकर यांच्याकडे मी अधूनमधून जात असे. मी विद्यार्थी असताना त्यांच्या 'भूमिकन्या सीता' नाटकाशी संबंध आला होता. तोपर्यंत आम्हाला माहीत असलेली रामकथा ही 'रामराज्य'सारख्या सिनेमातून कळलेली. त्या आधारावर मी मामांशी वाद घालू लागलो. ते म्हणाले की माझं नाटक वाल्मीकी रामायणावर आधारलेलं आहे. त्यांनी पंडित सातवळेकर संपादित वाल्मीकी रामायण दाखवलं. त्यात मराठी भाषांतर होतंच; शिवाय वाल्मीकीचं मूळ संस्कृत सहज समजण्याइतकं सोपं आहे हा पहिल्यांदाच प्रत्यय आला.

रामायण हे बोलून चालून एक कथानक. देशपांडे तर एका जटिल विषयाशी आमची मैत्री करत होते. ही व्याख्यानं श्रोत्यांना इतकी आवडली की चार दिवसांऐवजी एक पाचवा दिवस जोडला गेला आणि त्या दिवशीही श्रोत्यांची गर्दी होती. 'वन्स मोअर' हा गद्य प्रकार. तोही अतिगंभीर व्याख्यानांना. मला राहवेना. मी प्रा. देशपांडे यांना भेटून ही व्याख्यानं प्रसिद्ध करण्याची परवानगी मागितली. तोवर वामन मल्हार व्याख्यानमाला मुंबई मराठी साहित्य संघ स्वतःच प्रसिद्ध करत असे. परंतु प्रा. देशपांडे यांना व्याख्यानं लिहून काढायला पाच वर्षे लागली. त्या हस्तलिखिताची पृष्ठसंख्याही साहित्य संघाच्या अपेक्षेपेक्षा दुप्पट झाली. त्यामुळे भारतीय साहित्यशास्त्र पुस्तकाचं प्रकाशन पॉप्युलरकडे आलं. लेखकाच्या आणि पॉप्युलरच्या आयुष्यातला तो एक महत्त्वाचा टप्पा ठरला. भारतीय साहित्यशास्त्र या ग्रंथाची रचना त्यांच्या व्याख्यानांवर आधारित होती. या व्याख्यानांमुळे संस्कृत साहित्यशास्त्राकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनात आमूलाग्र बदल झाला. पहिल्या भागात त्यांनी भरताचार्यांपासून जगन्नाथ



पंडितपर्यंत साहित्यशास्त्राच्या उत्क्रांतीचा आढावा घेतला होता. एकदा वाचकाची पार्श्वभूमी तयार झाली की नंतर किचकट वाटणाऱ्या संज्ञाही त्या वैचारिक कोंदणात चपखल बसायच्या. हा दृष्टिकोन खरं तर इतर अनेक क्षेत्रांत वापरता येण्यासारखा होता. संगीत, आयुर्वेद अशा विषयांवरील उपलब्ध ग्रंथांतील सुसूत्रता अशीच शोधता येईल. डॉ. के. ना. वाटवे इत्यादिकांनी मराठीत आणि डॉ. पां.वा. काणे प्रभृतींनी इंग्रजीतून या विषयावर महत्त्वाचं लेखन केलं होतं. तरी या पद्धतीने आणि इतक्या सुस्पष्टपणे हा विषय मांडणारं पुस्तक तेव्हा नव्हतं आणि अजूनही नसावं. त्या काळातले बहुतेक मराठी समीक्षक हे पाश्चात्त्य सौंदर्यशास्त्राच्या आधारे चर्चा करत किंवा आस्वादक पद्धतीने लिहिताना रसचर्चेत फारसे पडत नसत. रसचर्चा ही अडगळ आहे असे मानणारेही गंगाधर गाडगीळांसारखे समीक्षक होते. या ग्रंथामुळे एक फार मोठी त्रुटी दूर झाली.

या पुस्तकाला लगेचच म्हणजे १९५९ साली साहित्य अकादेमी पुरस्कार मिळाल्याचं वृत्त आलं तेव्हा खूपच आनंद झाला. ललित साहित्याऐवजी समीक्षाग्रंथाला १९५६ साली साहित्य अकादेमी पुरस्कार मिळाला होता. बा. सी. मर्ढेकर यांनी साहित्याला ललित कला मानून जे सौंदर्यशास्त्र 'साहित्य आणि सौंदर्य' मध्ये मांडलं होतं ते नंतरच्या मराठी समीक्षकांनी पायाभूत मानलं होतं. तरीही कवी मर्ढेकर यांनी नवकाव्याला सर्वस्वी वेगळं वळण लावलं हीही पार्श्वभूमी महत्त्वाची होती. प्रा. देशपांडे यांच्यामागे असं काही वलय नव्हतं. त्यांनी मांडलेली अलौकिकवादाची भूमिका सर्वस्वी वेगळी होती. त्याचाही स्वीकार होणं अतिशय महत्त्वाचं होतं. प्रा. देशपांडे यांचा सत्कार करणं आम्हाला अगत्याचं वाटलं; शिवाय पॉप्युलर प्रकाशनाला मिळालेला तो पहिलाच साहित्य अकादेमी पुरस्कार होता. त्याच सुमारास आमचे पितृतुल्य मार्गदर्शक प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांची औरंगाबादच्या मराठवाडा



'भारतीय साहित्यशास्त्र' या ग्रंथासाठी साहित्य अकादमीचे सन्मान चिन्ह पंतप्रधान पं. जवाहरलाल नेहरू यांच्या हस्ते स्वीकारताना १३ फेब्रु.१९६०

विद्यापीठात मराठी विभागप्रमुख म्हणून नेमणूक झाली. त्यांचा सत्कार आणि पाठवणी करायचीच होती. त्याच वेळी प्रा. देशपांडे यांचाही या बहुमानासाठी सत्कार करावा अशी कल्पना निघाली. त्या दिवसांत थेट फोन होत नसे तरीही ट्रंक कॉल करून प्रा. देशपांडे यांना बोलावून घेतलं. कार्यक्रमाचं स्वरूप फार वेगळं ठेवलं. फोर्टमधील चेतना उपाहारगृहाला एक सांस्कृतिक वातावरण आहे. आज पन्नास वर्षांनंतरही ते बरंचसं टिकून आहे. तिथं निमंत्रितांसाठी म्हणून चहापानाचा कार्यक्रम ठेवला. न्यायमूर्ती बडकस हे विदर्भातले, त्यांना अध्यक्ष म्हणून बोलावलं. योगायोगाने त्याच दिवशी जवळच्या एल्फिन्स्टन कॉलेजात साहित्य अकादेमीच्या सल्लागार समितीची सभा होती. त्यासाठी काही बडी मंडळी मुंबईबाहेरूनही आली होती. त्यामुळे कुसुमावती देशपांडे, लक्ष्मणशास्त्री जोशी अशी बडी मंडळी येऊ शकली; शिवाय मुंबईतली साहित्यिक मंडळी होतीच. मुख्यतः चहापानाचा कार्यक्रम असला तरी त्या अनौपचारिक वातावरणात काही छोटी गौरवपर भाषणं झाली. या दोन सत्कारमूर्तींविषयी बोलणं हा पाश्चात्त्य आणि भारतीय अलंकारिकांना दिलेला मानसंगम होता. प्रा. वा.ल. कुळकर्णी यांनी प्रा. देशपांडे मांच्या पद्धतीने पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रावर ग्रंथ लिहावा अशी माझी इच्छा होती. परंतु वालंची विचारपद्धती आणि संशोधनपद्धती प्रा. देशपांड्यांच्या पद्धतीहून सर्वस्वी वेगळी होती.

त्यांना परिचित मंडळी 'जीटी' म्हणत तर अपरिचित नानासाहेब म्हणत. नानासाहेब माझ्याहून पंचवीस वर्षांनी मोठे; शिवाय नानासाहेबांच्या विद्वत्तेचं आम्हाला ओझं वाटायचं परंतु त्यांनी हा भार डोक्यावर बसू दिलेला नव्हता. ते सर्वांशी हसतखेळत वागायचे. त्यांच्या विषयातलं आमचं ज्ञान नगण्य. तरी कोणी काही सांगितलं तर शांतपणे ऐकून घ्यायचे. कोणी प्रश्न विचारला की विचारणाऱ्यांचा मान राखून सारं काही समजावून सांगायचे. एव्हाना त्यांच्याबद्दल बरीच माहिती कळू लागली होती. पंजाबराव देशमुख यांनी सुरू केलेल्या अमरावतीच्या शिवाजी शिक्षण संस्थेत ते अध्यापन करत. सुरुवातीला त्यांच्या शाळेत नंतर त्यांच्या निरनिराळ्या कॉलेजात. विदर्भात ही देशमुख, देशपांडे, कोल्हटकर मंडळी बरीचशी वकिली करणारी. प्रा. देशपांडे हेही एके काळी दर्यापूरला वकिली करत आणि या आधारावर ते त्या संस्थेच्या आर्ट्स, कॉमर्स आणि लॉ विद्यालयात शिकवू शकत. त्यांचा आवडीचा विषय अर्थातच संस्कृत, पण संस्कृत आणि प्राकृत यांतील त्यांचा अनेक विषयांचा अभ्यास होता. भारतीय साहित्यशास्त्राची प्रस्तावना महामहोपाध्याय वि.वा.मिराशी यांनी लिहिली. त्या वयात आणि स्वतः एवढं ज्ञान कमावल्यानंतरही नानासाहेबांना आपल्या गुरूंबद्दल नितांत आदर होता. महामहोपाध्याय विदर्भ संशोधन केंद्राचं काम करत. महामहोपाध्याय यांचं ते काम पुढे चालू ठेवणं हे नानासाहेब आपलं कर्तव्य मानत.

गुरूलाही शिष्यांचं कौतुक होतंच. त्यांनी 'भारतीय साहित्यशास्त्र'च्या प्रस्तावनेत सांगितल्यामुळे लक्षात आलं की नानासाहेबांनी फक्त परीक्षेसाठी लागणारा अभ्यास केला नव्हता तर पूर्वमीमांसा, धर्मशास्त्र, सांख्यदर्शन इत्यादिकांचा सखोल अभ्यास केल्यामुळे त्यांच्या साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासाला वेगळं वजन प्राप्त झालं होतं. प्रा. द. के. केळकर यांचं 'काव्यालोकन', डॉ. के. ना. वाटवे यांचं 'रसविमर्श' असे ग्रंथ असले तरी समग्र संस्कृत नाट्य यांचे आलोकन करून ऐतिहासिक पद्धतीने त्यांतील विविध प्रश्नांचे सविस्तर विवेचन करणाऱ्या ग्रंथांची आवश्यकता होती ती या ग्रंथाने पूर्ण केली. इंग्रजी ग्रंथांवरून किंवा भाषांतरांवरून अभ्यास करणारे ते नव्हते. संस्कृत मातृभाषा असणाऱ्या शास्त्रीपंडितांकडून मूळ संस्कृत ग्रंथ त्यांनी समजावून घेतले होते.

'भारतीय साहित्यशास्त्र' ग्रंथाचं महत्त्व इतकं होतं की त्यांना नागपूर विद्यापीठाची डॉक्टर आफ लॉज प्रदान करण्यात आली. आणि विद्यापीठात संस्कृत विभागप्रमुख म्हणून त्यांची निवड झाली. वास्तविक त्यांनी परिश्रमपूर्वक केलेल्या संशोधनाचं फळ होतं; शिवाय त्यांची मांडणी निव्वळ अभ्यासू नव्हती तर प्रतिभाशाली होती. तरी हे सारं शक्य झालं पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यामुळे. म्हणून कदाचित

अनुक्रमणिका

त्यांना आमच्याबद्दल विशेष जवळीक वाटू लागली. या नवीन नेमणुकीमुळे कॉलेजात नित्यनियमाने भाराभर व्याख्यानं देण्याऐवजी त्यांना परत अध्ययन आणि अध्यापन यांवर पूर्ण लक्ष देता आलं. नागपूर विद्यापीठात प्रा.द.भि. कुळकर्णी, प्रा. भा.ल. परांजपे अशी विद्वान मंडळीही होती. ती वस्तुतः त्यांचे सहकारी, तरी नानासाहेबांचा अधिकार एवढा मोठा होता, त्यांच्या स्वभावात ऋजुता होती. आणि खरं तर भारतीय साहित्यशास्त्राचा अभ्यास असलेले विद्वान फारसे नव्हतेच, त्यामुळे हे सहकारीही त्यांना गुरूसमान मानत. मी नानासाहेबांना अमरावतीला भेटू शकलो नव्हतो. नागपूरला मात्र गेलो की विद्यापीठात भेट आणि घरीही पाहुणचार ठरलेला. एकदा विद्यापीठात गेलो असता त्यांनी माझी एका एम.ए.च्या वर्गातल्या विद्यार्थ्याची ओळख करून दिली. तो म्हणजे माणिक गोडघाटे-ग्रेस.

मी नागपूरला गेलो की नानासाहेबांच्या घरी जाऊ लागलो आणि त्यांचं एक वेगळंच दर्शन होऊ लागलं. त्यांचं कुटुंब मोठं. अमरावतीला संयुक्त कुटुंब होतं म्हणे. त्या मानाने नागपूरला फक्त त्यांच्या मुलांसुनांचं घर होतं. त्यांच्या मुलांना भेटणं हाही एक आनंददायी अनुभव होता. प्रत्येक जण निरनिराळ्या क्षेत्रात महत्त्वाचं काम करणारा. एकदोन मुलगे वकिली करत, ते पुढे न्यायाधीश झाले. काही व्यवस्थापक म्हणून निरनिराळ्या कंपन्यांत मोठ्या पदावर पोचलेले. मुली आणि सुनाही तशाच. सर्वांमध्ये नानासाहेबांचे बरेचसे स्वभावगुण आलेले. मुळातच वैदर्भी अगत्य, त्यातून माझ्याबद्दल निष्कारण प्रेम. मुलांशी माझे अनेक वर्षे संबंध राहिले.

नानासाहेब निवृत्त झाल्यावर ते आणि प्रमिलाताई आळीपाळीने मुलांकडे राहात. प्रत्येक मुक्कामाला महिना दोन महिने मिळाले की आजूबाजूला काही ज्ञानासाठी भुकेली मंडळी त्यांना एखाद्या विषयावर प्रवचनं करायला सांगायची. ऐकणारे चारसहा असोत की पंधरावीस. नानासाहेब प्रेमाने त्यांना समजावून सांगत. त्यांचा विविध विषयांचा अभ्यास चालू असायचा. ते स्वतः तहहयात विद्यार्थीच होते आणि त्यांनी स्वतः निरनिराळ्या व्यक्ती आणि संस्था यांच्याकडून जैन तत्त्वज्ञानासारख्या विषयांचाही अभ्यास केला होता. तुलसी रामायण हे ब्रजभाषेतलं महाकाव्य. देशपांडे कुटुंब हे रामभक्त. तेवढ्याच कारणासाठी नव्हे; तर ज्ञानपिपासू नानासाहेबांचा तुलसी रामायणाचा दांडगा अभ्यास होता.

यातून एक अद्भुत प्रकार घडणार होता. मुंबईत



विविध भाषांमधील साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त लेखक (मध्यभागी डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे) १३ फेब्रु.१९६०

मुलाकडे असताना नानासाहेबांना काही अपघात होऊन त्यांचा पाय मोडला. फ्रॅक्चरमुळे ते बिछान्यात पडून असायचे. मी अधूनमधून त्यांना भेटत असे. एकदा त्यांनी मला मुद्दाम बोलावून घेतलं. नानासाहेब म्हणाले, ''आज मी तुम्हाला हिच्या पुस्तकाविषयी विचारणार आहे. माझा आग्रह नाही. पण तुम्हाला विचारल्याशिवाय मी पुढे जाणार नाही. तुमच्या धोरणात हे पुस्तक बसतं की नाही मला माहीत नाही. तुम्ही काय तो निर्णय द्या.''

मला वाटलं की ते एखादं पाकशास्त्रावरील पुस्तक असावं. फार तर आठवणीवजा. पण तो होता संपूर्ण तुलसी रामायणाचा पद्यात केलेला अनुवाद. मला आश्चर्य वाटलं की वहिनींनी एवढा मोठा प्रकल्प कसा हातात घेतला. ही स्फूर्ती कशी झाली आणि ही रचना पुन्हा पद्यात. नानासाहेबांनी झालेला प्रकार सांगितला. मुलांकडे असले की वेळ जात नाही म्हणून ते चारसहा शेजाऱ्यांना जमवून एखाद्या ग्रंथावर निरूपण करायचे. कधी भागवत तर कधी योगवासिष्ठ. परंतु त्यांचं कुटुंब रामभक्त असल्यामुळे बऱ्याच वेळा वाल्मीकी किंवा तुलसी रामायणावर प्रवचनं देत. या खेपेला त्यांच्या आजारात पाय मोडल्यामुळे आणि वय झाल्यामुळे त्यांना फार जपावं लागे. वहिनी त्यांची सर्व उस्तवार करायच्या. नानासाहेबांची प्रकृती सुधारत होती. एकदा त्यांना पाणी हवं होतं आणि वहिनी खोलीत नव्हत्या. तेव्हा तेच उठून टेबलापाशी गेले. तेथे एक कागद होता. त्यावरील अक्षर वहिनींचं होतं. ती एक कविता होती. नानासाहेबांनी बायकोला विचारलं. प्रमिलाताईंनी सांगितलं की, तुम्ही प्रवचनं देता तेव्हा मला काही सुचतं, ते मी लिहिते आणि नंतर फाडून टाकते. तुम्ही एवढे विद्वान, तुमच्यापुढे माझी ही दिवटी कशाला?

यातून नानासाहेबांनी बाईंना सांगितलं की तू आता

छोटं छोटं लिहिण्याऐवजी तुलसी रामायणाचं भाषांतर कर. या त्यांच्या उद्योगातून बाईंनी त्या संपूर्ण महाकाव्याचं भाषांतर केलं. वहिनींनी काही दोहे केले की नानासाहेब त्यावरून हात फिरवायचे. असं करता करता संपूर्ण रामायण तयार झालं.

अरुण साधू हे नानासाहेबांचे मामेभाऊ. त्यांनी ते थोडंफार पाहिलं होतं. पण हा त्यांचा विषय नव्हता. म्हणून नानासाहेबांना माझा सल्ला हवा होता. हा माझाही विषय नव्हता. मुळात भक्तिवाङ्मयाचा माझा अभ्यास नाही. त्यातून मी तुलसी रामायण कधी वाचलंही नव्हतं. मराठीत ते कोणी आणलं आहे की नाही हेही माहीत नव्हतं. अरुणचीही हीच परिस्थिती होती. पॉप्युलरकडून हे प्रसिद्ध झाल्यास तिचा स्वीकार होईल का हेही कळत नव्हतं. आणि चौकशी करेपर्यंत सारी परिस्थिती बदलली. आज नानासाहेब आणि प्रमिलाताई आपल्यात राहिली नाहीत. एक बरं झालं की पुढे खाजगी वितरणासाठी का होईना देशपांडे कुटुंबाने हे समग्र पुस्तक छापून तयार केलं.

साहित्यशास्त्र हा निदान रससिद्धांतामुळे रसपूर्ण वाटणारा विषय. त्या मानाने व्याकरण हा तर नेहमीच किचकट वाटणारा विषय. नानासाहेबांनी मा विषयाला हात घातला. त्यांचा दृष्टिकोन मात्र ऐतिहासिक होता. व्याकरण हे एकदम पाणिनीने किंवा त्यांच्या नंतरच्या वैयाकरणांनी तयार केलं नाही. साहित्यशास्त्राप्रमाणे व्याकरणालाही इतिहास आहे. उत्क्रांती आहे. त्यांनी पाणिनीपूर्व विचारावर एक छोटेखानी पुस्तक लिहिलं. 'प्रीपाणिनियन ग्रामर' हे पुस्तक आकाराने लहान होतं. विषय अत्यंत महत्त्वाचा होता. आम्हाला हे मोठं आव्हान होतं. सर्वांत कठीण म्हणजे छपाईच्या दृष्टीने त्यात बऱ्याच अडचणी होत्या. ते खिळ्यांनी छापायचे दिवस. रोमन आणि देवनागरी टाइप, त्यांत निरनिराळे फॉन्ट्स, पुन्हा डायक्रिटिकल चिन्हं. किती केलं तरी समाधानकारक जुळणी होईना. नानासाहेबांना मुद्रित वाचताना सर्व कागद चिताडून द्यावे लागायचे. दुरुस्त्या करता करता मुद्रक कंटाळून जायचा. शेवटी तो मजकूर सोडून टाकण्यात आला. नानासाहेबांच्या हयातीत पुस्तक तयार होऊ शकलं नाही. त्यांचं पुढचं लेखनही कदाचित त्यामुळे थांबलं. आपण न लिहिल्याने एकूण ज्ञानाचं नुकसान होईल असं त्यांना त्यांच्या नम्र स्वभावामुळे कधी वाटलं नाही. या दिरंगाईचा दोष त्यांनी आम्हाला दिला नाही. आमच्यावरील प्रेम कायम राहिलं. चिंतनासाठी त्यांच्याकडे अनंत विषय होते. परंतु विषयाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचं हे काम तसंच राहिलं. साहित्यशास्त्राप्रमाणे भाषेच्या याही क्षेत्रात कसे विचार उत्क्रांत होत गेले हे दाखवत ते व्याकरणातील जटिल संज्ञा समजावून सांगणार होते.

अनेक वर्षांनंतर जेव्हा मुद्रणतंत्रात आमूलाग्र बदल झाला तेव्हा आम्ही हे पुस्तक प्रसिद्ध करू शकलो; पण विषयाची मांडणी अपुरी राहिली. तेव्हा नानासाहेब आपल्यात नव्हते. हे पुस्तक तयार झाल्याचं समाधान झालं खरं; पण एक बोच कायम राहिली. नानासाहेबांचा अनेक विषयांचा व्यासंग होता. त्यांची विचारपद्धती स्वतंत्र होती. संशोधन म्हणजे इतरांनी सांगितलेल्या विचारांची फक्त पुनर्मांडणी नव्हे तर विचारांना दिलेली नवीन दिशा हे त्यांनी सिद्ध केलं होतं. त्यांना योग्य त्या वेळी साथ देऊन त्यांना इतर विषयांवर लिहिण्यास उद्युक्त करणं हे वाचक म्हणून आणि त्याहून प्रकाशक या भूमिकेतून माझं काम होतं. ते मी करू शकलो नाही. त्यामुळे किती विषयांचं नुकसान झालं त्याची कल्पनाच करावी लागेल.

• • •

साभार पोच

१) **वाताहतीची कैफियत** (कविता) संध्या रंगारी, स्वरूप प्रकाशन, पुणे, पृ. १०१, मूल्य रु. १५०/–
२) **सांस्कृतिक धुमाकुळ** (लेख) विलास चिंतामण देशपांडे, साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर, पृ. १३३, मूल्य १६०/–
३) **वेदनांकित घुंगरांचे संदर्भ** (कविता) महादेव गोरख कांबळे. कॉपर कॉईन पब्लिशिंग प्रा. लि., नवी दिल्ली, पृ. ७२, मूल्य – २५०/–
४) **निद्रानाशाची रोजनिशी** (कविता) महेश दत्तात्रय लोंढे, बारलोणी बुक्स, पुणे, पृ. ८२, मूल्य रु. १२०/–

अनुक्रमणिका

स्त्रीविमर्श

टोनी मॉरीसन यांची मुलाखत

मुलाखतकार :
इलीसा श्चॅपेल
आणि
क्लॉडिया ब्रॉडस्की लॅकर
अनुवाद :
दीपक बोरगावे

प्रश्न : पहाटेपूर्वीच तुम्ही लेखनाला सुरुवात करता, असे तुम्ही म्हणता. यामागे काही व्यावहारिक कारणे आहेत, का विशेषतः पहाटवेळ ही लेखनास तुम्हाला अधिक उपयुक्त असते?

उत्तर : पहाटेपूर्वी लिहिणे ही गोष्ट आवश्यकतेतून उद्‌भवली- मी लिहायला लागले तेव्हा माझी मुलंही लहान होती आणि आई आई अशी हाक येण्याअगोदरचा काळ मला लेखनासाठी वापरावा लागे- आणि साधारणतः ही वेळ पहाटे पाचच्या दरम्यानची असायची. त्यानंतरच्या अनेक वर्षांनंतर मी रॅण्डम हाऊस इथे काम करणे थांबवले आणि मी घरामध्ये दोनएक वर्षे काहीही न करता बसून राहिले. यावेळी मला माझ्या काही गोष्टींचा शोध लागला, या गोष्टींचा मी पूर्वी फार कधी विचार केला नव्हता. पूर्वी मला हे कळायचे नाही, मला कधी जेवायचे आहे, कारण जेवणाची वेळ व्हायची तेव्हा मी आधीच खाऊन बसलेली असायची; मग ती वेळ न्याहारीची, दुपारच्या जेवणाची किंवा रात्रीच्या जेवणाची असो. काम आणि मुलं यामुळे मी माझ्या साधारण सगळ्याच सवयी विसरून गेले होते- मला माझ्या घराचे आठवड्याचे काय वेळापत्रक काय असायला पाहिजे, याचा विचार करायलाही मला वेळ मिळत नसे, त्यामुळे मी अगदी हैराण होत असे.

याच दरम्यान बिलव्हडच्या लेखनात मी गुंतले होते- हे १९८३ चे वर्ष होते. यावेळी माझ्या लक्षात आले, मला सकाळच्या प्रहरात स्पष्ट दिसते, माझा आत्मविश्वास आणि माझी बौद्धिक क्षमता द्विगुणित होते. माझी मुलं लहान होती तेव्हा लवकर उठण्याची सवय मला जडली होती; आता मात्र माझ्या निवडीचा प्रश्न झाला होता. मी साधारण बुद्धीची लेखिका आहे; फार हुशार किंवा बुद्धीची तल्लखता मला लाभलेली नाही. सूर्य मावळल्यावर काही लोक वेगळे म्हणजे विलक्षण वगैरे लेखन करू शकतात, तशी काही प्रातिभ-शक्ती मला लाभलेली नाही.

अलीकडे एका लेखिकेने मला लेखन सुरू करण्याअगोदरच्या विधीबद्दल काही सांगितले आणि मग आम्ही एकमेकांच्या लिहिण्याच्या विधीबद्दल बोलत राहिलो. माझ्या लक्षात आले, माझ्या लेखनाच्या कोणत्याच विधी नाहीत. मी अंधार असतानाच उठते आणि एक कप कॉफी करून पिते आणि हळूहळू उजेड पसरू लागतो आणि मग तो उजेड मी पाहात राहते. यालाच एक विधी म्हणतात, असे ती म्हणाली. यालाच जर विधी म्हणायचे असेल तर या लेखन तयारीत मी अशा एका अवकाशात शिरते ज्याला केवळ धर्मनिरपेक्षतेच्या अभावाचा अवकाश असे म्हणता येईल. अनेक लेखक अशा लेखनाच्या पद्धती स्वानुभवातून शोधत असतात, ज्यातून त्यांची एक अद्‌भुत अशी लेखनप्रक्रिया सुरू होत असावी. एका अर्थाने माझ्या बाबतीत तर पहाटेचा उजेड फाकताना नव्हे तर उजेड येण्याअगोदरचा अंधार हाच माझा विधी असावा, असे मी म्हणेन.

डॉ. दीपक बोरगावे
(जन्म : १९५६)
आधुनिक ब्रिटीश कविता' या विषयात एम.फिल. आणि अनुवाद विज्ञानात पी.एच.डी. केलेले डॉ दीपक बोरगावे २०१६ साली इंग्रजीचे प्राध्यापक म्हणून महात्मा फुले महाविद्यालय, पिंपरी, पुणे येथून निवृत्त झाले. सध्या ते पूर्णवेळ लेखन आणि अनुवादकार्यात व्यस्त आहेत. त्यांनी मराठी-इंग्रजी आणि इंग्रजी -मराठी असे विपुल अनुवाद केलेले आहेत. भाषाशास्त्र, शैलीविज्ञान, तौलनिक साहित्याभ्यास हे त्यांच्या विशेष रुचीचे विषय आहेत.
संपर्क : e-mail : deepak.borgave7gmail.com
भ्रमणभाष : ९४२२५१८८६४

अनुक्रमणिका

__टोनी मॉरीसन__ (१९३१-) यांना १९९३चे साहित्याचे नोबेल प्राईझ मिळाले; याचबरोबर त्यांना पुलिटत्झर प्राईझबरोबर (१९८८) दीडएक डझनभर पुरस्कार लाभलेले आहेत. जगातील कथात्म साहित्यात त्यांचे अग्रक्रमाने नाव घेतले जाते. त्यांना काव्यात्म लेखिका म्हटलेले आवडत नाही. त्यांच्या लेखनातून ज्या काव्यात्म लेखनाकडे समीक्षकांनी वेळोवेळी लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न केला आहे, त्यामुळे त्यांच्या प्रातिभ-शक्तीचे मामुलीकरण होते आणि त्यांच्या कथांमधील जी काही शक्ति-स्थळे आहेत तिची उपेक्षा होते असे त्यांचे म्हणणे आहे. टोनी मॉरीसन यांच्या कादंबऱ्या ह्या लोकप्रिय आणि त्याच वेळी त्यांना चिकित्सक साहित्याचे वलय लाभलेले आहे. कृष्णवर्णीय लेखिका (ब्लॅक वूमन रायटर) ही उपाधी त्यांना मान्य आहे. आपल्या पात्रांना एका विलक्षण शक्तीत आणि विक्षिप्तता किंवा चक्रमपणा अशा जाणिवांना अटळतेत परावर्तित करण्याची क्षमता त्यांना लाभल्यामुळे, त्यांना बऱ्याचदा कृष्णवर्णीय मानसिकतेची डी.एच. लॉरेन्स असेही संबोधले जाते. वंश आणि लैंगिकता, संस्कृती आणि निसर्ग यांच्यातला सहसंबंध तपासतानाच, मिथक आणि अद्‌भुतता यांचे राजकीय-संवेदनाचे मिश्रण हे त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य मानले गेले आहे.

मॉरीसन यांनी कृष्णवर्णीय साहित्य मुख्य धारेत आणण्यासाठी महत्त्वाची भूमिका बजावली. 'समकालीन आफ्रिकन साहित्य' (१९७२) हे पुस्तक या संदर्भात अत्यंत महत्त्वाचे मानले गेले आहे. या संग्रहात नायजेरीयन लेखक वोल सोयंका, चिनुआ अचेबे आणि दक्षिण आफ्रिकन नाटककार अथोल फ्यगार्ड यांचे साहित्य आहे. नव्या पिढीतल्या लेखक, टोनी केड बांबारा, ॲनजेला डेवीस, ग्याल जोन्स, हेन्री ड्युमास यांच्या साहित्याचा समावेश त्यांनी केला आहे. त्यांच्या इतर अनेक पुस्तकांबरोबर, 'ब्लॅक बुक' (१९७४) हे त्यांनी संपादित केलेले पुस्तक खूप गाजले. हे गुलामगिरीवरचे एक महत्त्वाचे पुस्तक मानले जाते.

१९७० साली त्यांची पहिली कादंबरी 'द ब्लूयेस्ट आय' प्रसिद्ध झाली. दोन कृष्णवर्णीय स्त्रियांच्या मैत्रीवर बेतलेली १९७५ मध्ये 'सुला' प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीमुळे मॉरीसन यांना राष्ट्रीय पातळीवर कादंबरीकार म्हणून मान्यता मिळाली. 'साँग ऑफ सोलोमान' (१९७७) ही कादंबरीही राष्ट्रीय सन्मान देणारी ठरली.

मागरिट गार्नर या ऑफ्रिकन-अमेरिकन गुलाम-स्त्रीच्या जीवनगाथेवर आधारित त्यांची 'बिलव्हड' (१९८७) ही कादंबरी सर्वांत प्रमुख मानली जाते. ही कादंबरी बेस्ट सेलर म्हणून जगभर गाजली. या कादंबरीला आंतरराष्ट्रीय प्रतिष्ठेचे पुलिटत्झर प्राईझ हे पारितोषिक मिळाले. १९९२ साली 'जाझ' या कादंबरीत भाषेचे प्रयोग मॉरीसन यांनी केले आहेत. भाषा आणि संगीत यातील एक समदर्शक धागा यात दिसतो.

अमेरिकेतील वास्तवाची बाजू मांडणाऱ्या मॉरीसन ह्या नोबेल प्राईझ घेणाऱ्या पहिल्या कृष्णवर्णीय लेखिका आहेत. त्या आजही लिहीत असतात. वेगवेगळ्या रूपात त्या कार्यरत आहेत.

- डॉ. दीपक बोरगावे

मी माझ्या विद्यार्थ्यांना नेहमी सांगते, सृजनाचे महत्त्वाचे क्षण तुम्ही ओळखायला शिका. या बाबतीत त्यांनी अनेक प्रश्न उपस्थित करायला हवे. आपापल्या लेखनाची आदर्श पद्धती कोणती असते, हे त्यांनी स्वतःलाच विचारले पाहिजे. संगीत? शांतता? बाह्यजगातील अराजकता की बाह्यजगाची शांतता? मला कशाची नितांत आवश्यकता आहे, माझ्या सृजनासाठी?

प्रश्न : लेखन करण्याचे तुमचे काहीएक असे वेळापत्रक आहे का?

उत्तर : माझ्या लेखनाचे वेळापत्रक हे तसे आदर्शच म्हणावे लागेल; मी नऊ दिवस सलग घरी लिहीत बसते, यावेळी मला कुठलाही व्यत्यय नको असतो; माझे काम सुरू असताना मी कुणाचा फोन कॉलसुद्धा घेत नाही. माझ्या भव्य टेबलावरचा अवकाश तेवढा माझा असतो. तिथे मी सर्वत्र हजर असते. मला इमिली डिकिन्सनचा तो इवलासा टेबल आठवतो आणि मग मी माझ्या टेबलाचा जेव्हा विचार करते तेव्हा मी स्वतःतच स्मित हास्य करत रमत राहते. हा एक छोटा अवकाश असतो लिहिण्यासाठी; एक गोड आणि मधुर अवकाश! इथे मग अनेक गोष्टींचा पसारा असतो- तिथे तुमचे जीवनच ओसंडत असते म्हणा ना! तिथे काय नसते? सारे काही असते- विविध कागदपत्रे, विनंत्या, निमंत्रणे, इनव्हॉयसिस हे सतत येत नि जात राहतात. मी अत्यंत नियमितपणे लिहू शकत नाही. मला हे कधीच करता आले नाही- याचे मुख्य कारण म्हणजे सकाळी नऊ ते सायंकाळी पाचपर्यंतची नोकरी! यामध्ये सापडणारा गडबडीचा अवकाश मला लेखनासाठी वापरावा लागत असे किंवा शनिवार-रविवार, विकएण्डज, नाहीतर मग पहाटे अगोदरचा अंधार-प्रहर.

प्रश्न : नोकरीवरून घरी परतल्यावर तुम्ही लिहू शकत होता का?



उत्तर : हे अवघड होते. मी असेही करण्याचा प्रयत्न केला होता; एक शिस्त लावून सर्व जबाबदाऱ्या सांभाळून स्वतःचा अवकाश निर्माण करण्याचा. म्हणजे कधीकधी असे झालेले आहे की काहीतरी सुचलेले आहे; एक जबरदस्त प्रतिमा किंवा काहीतरी तातडीची अशी अनुभूती, काही आकळ, काही नवे दिसत आहे, एक वेगळे अर्थांतरण होते आहे. अशावेळी मी सर्वकाही बाजूला ठेवून त्या अवकाशाला पकडण्याचा प्रयत्न केला आहे. अशा वेळी मी दीर्घकाळ लिहीत राहिली आहे. आता हे मी पहिल्या खडर्याबद्दल बोलते आहे, हे तू लक्षात घे.

प्रश्न : तुम्ही वर्ड प्रोसेसरचा उपयोग करता का?

उत्तर : हो, मी त्याचाही वापर करते, पण ती गोष्ट खूप नंतर येते. सर्व काही लेखन हे कागदावर उतरलेले असते तेव्हा मी संगणकावर टाईप करते, दुरुस्त्या करते, सुधारत बसते. पण प्रथमतः मी जे लिहिते ते पेन्सिलनेच, कधीकधी पेन्सिल नसली तर बॉलपेननेही लिहिते. मी तशी फार हेच हवे तेच हवे अशा स्वभावाची नाही. पण मला माझी निवडच विचारली तर कागदांच्या मोठ्या पॅडवर लिहिणे मी पसंद करते आणि बाजूला किमान दोन पेन्सिलज् असतात.

एकदा मी टेपरेकॉर्डरचा वापर करण्याचा प्रयत्न केला होता. उदाहरणार्थ, जेव्हा दोन किंवा तीन वाक्ये ही एका रेषेत उमटायला लागली तेव्हा मी विचार केला की आपण कारमधून टेपरेकॉर्डर घेऊन जाऊ या. यावेळी मी रँण्डम हाऊस येथे काम करत होते. रोज ये-जा. यात खूप वेळ जायचा. मला वाटले, आपण अशी वाक्ये रेकॉर्ड करू शकू. पण मला ते काही जमले नाही; हा सगळा त्रासदायक मामला ठरला. कागदावर ओळी उमटल्याशिवाय, मला ते लेखनच वाटत नाही, जरी त्यात बदल किंवा सुधारणा करताना मी नंतर खूप कष्ट घेत असले तरी. नुसत्याच अशा गद्यासारख्या ओळीच्या ओळी मी सरळ काढूनच टाकते आणि त्यात बोलीभाषेचा किंवा आर्ततेचा स्वर गुंफते. हे सर्व करत असताना मला संहितेत एक जिवंत आणि प्रातिनिधिक मूल्य प्राप्त करता येते. म्हणून जे जे असेच ओघवते आणि संवादातून येते, केवळ तेच मी कागदावर उतरवत नाही; किंबहुना, त्यावर मी फारसे विसंबून राहात नाही.

प्रश्न : ज्या संहितेवर तुम्ही काम करत असता ती संहिता तुम्ही मोठ्याने वाचून पाहता का?

उत्तर : ती प्रसिद्ध होईपर्यंत नाही. मला माझी संहिता यशस्वी झाली आहे की नाही ते समजते. माझ्या लेखनातल्या ज्या अनेक अडचणी आहेत- त्यातली एक म्हणजे माझ्या वाचकांसाठी भाषा कागदावर उतरवणे, जी त्यांना ऐकू जात नाही. शब्दांच्या मधला अवकाश काय आहे, यासाठी काळजी घेणे आवश्यक असते; म्हणजे काय सांगितलेले नाही, काय सांगायचे आहे, शब्दांना ताल प्राप्त झाला आहे का वगैरे वगैरे. याचा अर्थ, तुम्ही काय लिहीत नाही तेच बहुतेकदा तुमच्या लिहिण्याला ताकद देत असते.

प्रश्न : एक विशिष्ट दर्जा प्राप्त होण्यासाठी तुम्ही एखादा परिच्छेद किती वेळा लिहिता ?

उत्तर : जिथे परत लिहिण्याची किंवा सुधारणा करण्याची गरज असते, काही उणिवा किंवा समस्या येतात, तिथे मी पुनर्लेखन करत असतेच. म्हणजे मी सहा वेळा, सात वेळा, आणि कधीकधी तेरा वेळासुद्धा असे पुनर्लेखन केले आहे. माझ्या बऱ्याच प्रसिद्ध झालेल्या संहिता मी कधीकधी पुन्हा पुन्हा वाचते आणि यातल्या खूपशा संहिता या कचऱ्यात फेकून द्यायच्या लायकीच्याच होत्या असे मला वाटते.

प्रश्न : तुम्ही प्रसिद्ध झालेल्या संहितावर पुनर्लेखन म्हणून परत काम करता का ?

उत्तर : वाचकवर्गासाठी मी हे करत नाही; पण मला हे कळालेले असते, काय असायला पाहिजे होते आणि काय नाही आहे ते. वीस वर्षांनंतर तुम्हाला हे समजायलाच हवे.

प्रश्न : गेले वीस वर्षे तुम्ही संपादक म्हणून काम करत आहात; एक लेखिका म्हणून तुमच्यावर आणि तुमच्या लेखनावर याचा कितपत परिणाम झाला ?

उत्तर : मला सांगता येणार नाही. यामुळे माझ्या संहिता प्रसिद्ध करण्याच्या उद्योगाचा माझा उत्साह कमी झाला असे म्हणायला पाहिजे. कधीकधी लेखक आणि प्रकाशक यांच्यातील विपरीत नातेसंबंध मला यामुळे समजले. याशिवाय, संपादक हा किती महत्त्वाचा असतो, त्याची भूमिका ही कळीची असते हे मला काम करताना शिकायला मिळाले आणि मला वाटते, हे मला इतरत्र कुठेही शिकायला मिळाले नसते.

प्रश्न : संपादक मदत करणारे असतात ?

उत्तर : हो असतात. चांगल्या संपादकांमुळे फरक दिसतो. हा चांगला संपादक धर्मगुरू किंवा एखाद्या मानसोपचारतज्ज्ञासारखा असतो. जर तुम्हाला फारच वाईट संपादक मिळाला तर मग तुम्ही तुमच्या रस्त्यानीच गेलेले बरे. पण चांगले संपादक हे खरोखरच दुर्मिळ असतात; त्यांना शोधावे लागते आणि चांगला संपादक मिळाला हे तुम्हाला कळतेसुद्धा.

प्रश्न : कोणत्या चांगल्या संपादकांबरोबर तुम्ही काम केलेले आहे, असे तुम्हाला वाटते ?

उत्तर : मला खूप चांगले संपादक लाभले. माझा सर्वांत चांगला आणि आवडता संपादक आहे- बॉब गॉटलीएब. अनेक कारणांमुळे तो मला चांगला वाटतो- कशाला स्पर्श करायचा नाही, स्वतःलाच प्रश्न विचारले पाहिजे, हे तुम्ही का केले नाही, तुम्हाला वेळ कसा नसतो ? – असे अनेक महत्त्वाचे प्रश्न बॉबमुळेच माझ्यासमोर उभे राहिले. चांगला संपादक हा तिसरा डोळा असतो. शांत, भावनेचा चिखल न करणारा. ते तुमच्यावर किंवा तुमच्या कामावरही प्रेम करत नाहीत; मला ही गोष्ट खूप मोलाची वाटते. उगाच कौतुकाचा भपकारा नाही. कधीकधी ही गोष्ट मला रहस्यमयही वाटलेली आहे. त्याचे किंवा तिचे बोट हे नेहमी त्याच गोष्टींवर स्थिरावते जिथे लेखकालाही ही जाणीव असते की तिथे काहीतरी गोंधळ आहे. पण त्या क्षणी काहीही त्यातून निर्माण होत नाही. चांगले संपादक अशा जागा ओळखतात आणि महत्त्वाच्या सूचनाही करतात. काही सूचना तुम्हाला उपयोगी नसतात; कारण तुम्ही नेमके काय करत असता याबद्दल त्यांना तुम्ही प्रत्येक गोष्ट स्पष्ट करून सांगू शकत नाही. मीही माझ्या संपादकांना सर्वकाही स्पष्ट करून सांगू शकले नाही; कारण मी जे काम करत होते, त्याचा अनेक पातळ्यांवर अन्वय होता. पण आहे ह्या परिघाच्या नात्यात जर तुम्ही विश्वास ठेवला, ऐकण्याची तयारी दाखवली, तर विलक्षण गोष्टीही घडू शकतात. तुम्हाला एखादा थोर संपादक कुठल्यातरी वळणावर मिळणे हे महत्त्वाचेच असते, असे मला वाटते; कारण तुम्हाला जर अशा वेळी तो लाभला नाही तर तो तुम्हाला नंतरही कधी लाभत नाही.

जर तुम्ही संपादकाशिवाय काय केले आणि तुमची पुस्तके ही चांगल्यारीतीने वाचकांनी स्वीकारली, पाच-दहा वर्षे टिकली आणि नंतर तुम्ही अजून एक पुस्तक लिहिले आणि तेही यशस्वी झाले-पण ते चांगले असणार याची शाश्वती नसते- चांगल्या संपादकाचे तुम्ही का ऐकायचे, हे इथे समजते.

प्रश्न : तुम्ही तुमच्या विद्यार्थ्यांना सांगता, आपले लेखन सुधारत राहणे किंवा त्याला काहीएक आकार देत राहणे, ही प्रक्रिया लेखनाचे समाधान देणारी प्रमुख प्रक्रिया असते. तुम्हाला पहिला खर्डा लिहिताना अधिक आनंद मिळतो का पहिल्या खर्ड्याची सुधारणा करताना ?

उत्तर : या दोन्ही वेगळ्या गोष्टी आहेत. मी काही लिहीत आहे, काही विचार मांडत आहे याच गोष्टीने मी प्रफुल्लित होते किंवा मला काही गवसले आहे याचा मला खूप आनंद होतो. लिहिण्याची प्रक्रिया सुरू होण्याअगोदरच.

प्रश्न : हे विचार एखाद्या चमकणाऱ्या प्रकाशासारखे येतात का ?

अनुक्रमणिका

उत्तर : नाही, याची एक प्रदीर्घ अशी गोष्ट असते, ती सतत मनात रुंजी घालत असते आणि माझा खेळ सुरू असतो त्यांच्याशी. मी नेहमी एखादा विचार घेऊन सुरुवात करते, कधीकधी हा विचार अगदी कंटाळवाणाही असतो. म्हणजे एखादा प्रश्नही असतो ज्याची उत्तरे माझ्याकडे नसतात. 'बिलव्हड' हे त्रिखंडात्मक लेखन आहे. मी या गोष्टीचा विचार करतेय की विशी-तिशीतल्या स्त्रिया ह्या माझ्या वयाच्या स्त्रियांपेक्षा आनंदी का नसाव्यात? हे कशामुळे होत असावे? कितीतरी गोष्टी त्या करू शकतात! कितीतरी वाटा त्यांच्यासमोर खुल्या आहेत! ठीक आहे, हे अवघडलेपण श्रीमंतीतून आलेय की वैभवातून आलेय? पण तरीही काय झाले आहे? का बरं हे सर्वजण इतके दुःखी कष्टी असावेत?

प्रश्न : तुमच्या विषयांबद्दल तुम्हाला काय वाटते; तुमच्या भावना काय आहेत हे नेमकपणाने सांगू शकता?

उत्तर : नाही, मला माहीत आहे, माझ्या काय भावना आहेत ते. माझ्या भावना ह्या प्रत्येकांसारख्याच आहेत; त्या माझ्या पूर्वग्रहदोषांचा आणि श्रद्धांचा परिणाम आहेत. पण मला यांच्या गुंतागुंतीत स्वारस्य आहे; एखाद्या विचाराची हतबलता यामध्ये मला खोलवर पाहायला आवडते.

प्रश्न तुम्हाला लेखिका बनायचे आहे, असे तुम्हाला लहानपणी वाटत होते?

उत्तर : नाही, मला वाचक व्हायचे होते. मला वाटायचे, जे जे काही लिहिले जायला हवे आहे ते सर्वकाही लिहिले गेलेले आहे किंवा लिहिले जाईल. मी केवळ माझे पहिले पुस्तक लिहिले, कारण मला वाटले, ते लिहिले गेलेले नाही आणि मला ते वाचायचे होते. मी तशी चांगली वाचक आहे. मला वाचायला खूप आवडते, माझे वाचन या गोष्टीवर अतिशय प्रेम आहे. खरं म्हणजे मी हेच करत असते. माझ्या आयुष्यातील ही गोष्ट मलाच कौतुकाची वाटते. लोक म्हणतात, मी माझ्यासाठी लिहिते म्हणून, पण ही गोष्ट मला विचित्र आणि स्वकेंद्रित वाटते. पण तुम्हाला हे माहीत आहे का आपल्याच साहित्यकृती ह्या कशा वाचायच्या असतात ते. हे करत असताना एक चिकित्सक अंतर आपण ठेवायला पाहिजे. असे केले तर तुम्ही एक चांगले लेखक आणि संपादक होऊ शकता. आपण आपल्याच शब्दकृती कशा वाचाव्यात; ते सृजनात्मक लेखन कसे करावे हे शिकवत असताना मी नेहमी हे सांगत असते. मला इथे त्या कृतींचा आनंद कसा घ्यावा हे अभिप्रेत नसते; कारण त्या तुमच्याच कृती असतात. उलट, मला असे सुचवावेसे वाटते, तुम्ही या कृतींपासून दूर जा आणि त्या तुम्ही प्रथमतःच पाहात आहात, वाचत आहात अशी भावना मनात निर्माण करा. तुम्ही त्या कृतींची सर्व बाजूंनी चिकित्सा करा. तुम्हाला विलक्षण वाटणाऱ्या वाक्यांत किंवा प्रतिमा वगैरे यात अडकू नका.

प्रश्न : तुम्ही लिहीत असताना कोणी एक समोर ठेवून किंवा एखादा वाचक वर्ग तुमच्या मनात असतो का?

उत्तर : कुणी नसते; मीच असते माझ्या संहितांची वाचक. मी कोणत्या ठिकाणी आले आहे याबद्दल मला शाश्वती नसते; माझी पात्रेही जात असतात स्वतःला पाहात, स्वतःला चाचपत. जेव्हा काही प्रमाणात त्यांची माझ्याशी मैत्री होते तेव्हा ते आपल्या आयुष्याचे अर्थबोधन सांगू लागतात. ह्या गोष्टी किती वैध व खऱ्या आहेत याचा अदमास मग मला तेव्हाच लागतो. पण या सगळ्या गोष्टी मला तुम्हाला सांगता येणार नाहीत. मी काय करते किंवा काय करत नाही याची सगळीच जबाबदारीही मला घ्यावी लागते. यात काही बरोबर गोष्टींसोबत चुकीच्याही गोष्टी असू शकतात. काही चुकीच्या गोष्टी करणे ही काही वाईट गोष्ट असू शकत नाही. पण चुकीच्या गोष्टी करून तुम्ही बरोबर गोष्टी केल्या आहेत असा विचार जर तुम्ही करत असाल तर ही गोष्ट वाईटच म्हणावी लागेल. मला आठवते, कुठल्यातरी संपूर्ण उन्हाळ्याच्या ऋतूमध्ये मी एका विलक्षण विचाराने भारलेली होते आणि मी लिहायला बसले; सारा ऋतू संपून गेला पण मला काही तिथपर्यंत पोचता आले नाही. मग मला साऱ्या हिवाळ्यात काहीतरी गवसत आहे असे जाणवायला लागले. तो पन्नास पानांचा पहिला खर्डा मला खूप आत्मविश्वास देणारा वाटला. पण मी जेव्हा ती पन्नास पाने एक एक अशी वाचत गेले तर मला ते सर्वच भयानक वाटू लागले. हे सारे लेखन चांगले नव्हते. मला माहीत होते, याला चांगले करता येईल म्हणून, पण त्या क्षणी मला असे काही वाटले नाही की सारे परत एकदा लिहून काढावे.

प्रश्न : वाईट असे काय होते?

उत्तर : हे सगळे भडक होते; मळमळ यावी असे होते.

प्रश्न : मी असे वाचले आहे, तुमचा घटस्फोट झाल्यानंतर तुम्ही लिहायला लागलात; एकाकीपणावरचा एक योग्य उपाय म्हणून. हे खरे आहे? आणि आज तुम्ही वेगळ्या कारणांसाठी लिहिता का?

उत्तर : थोडेफार खरे आहे; पण हे फारच सोपे उत्तर झाले. मी त्याच कारणामुळे लिहीत होते का अजून



कोणत्या कारणांसाठी, हे मला सांगता येणार नाही– याचा मला कधी संशयही आला नाही. पण मला त्याचा इथे ऊहापोह करायला आवडणार नाही.

प्रश्न : इथे म्हणजे ?

उत्तर : म्हणजे इथे ह्या बाह्य जगात. अविश्वसनीय अशी हिंसा, सक्तीने अज्ञानात ढकलणारी व्यवस्था, दुसऱ्या लोकांच्या भुकेसाठी वेदना या साऱ्या गोष्टींचे भान मला सतत असते. त्याकडे मला दुर्लक्ष करणे हे अशक्य आहे. पारंपरिक लेखक म्हणतात तसे, अराजकतेतून काही सुसंगत जग निर्माण करा ह्या गोष्टी मीही करू शकते. पण लेखनातून तुम्ही अराजकता आणि विसंगती निर्माण करू शकलात तर त्या लेखनाच्या वळणाला तुम्ही एक स्वयंभू अशी ताकद बनता. लेखनातून संघर्ष करत जाणे धडपडत राहणे– ही गोष्ट मला संहिता प्रसिद्ध होण्यापेक्षाही अधिक महत्त्वाची वाटते.

प्रश्न : मग ही गोष्ट तुम्ही करत नसाल तेव्हा अराजकता...

उत्तर : मग मी या अराजकतेचाच भाग असते.

प्रश्न : याचा अर्थ असा नाही का, एक तर तुम्हाला अराजकतेवर व्याख्यान द्यायचे आहे किंवा तुम्हाला राजकारणात जायचे आहे ?

उत्तर : माझ्याकडे ती कुवत नाही. पुस्तक वाचणे, पुस्तक लिहिणे, संपादन करणे, पुस्तकांवर समीक्षा लिहिणे– एवढेच मी करू शकते. एक नियमित राजकारणी म्हणून मी उभी राहू शकत नाही. जर मी असे करू शकले तर सगळ्याच गोष्टीतील माझे स्वारस्य निघून जाईल. या जगात खूप लोक आहेत, जे दुसऱ्या लोकांना बांधू शकतात, त्यांचे व्यवस्थित संघटन करू शकतात; पण मला हे जमत नाही. ती माझी कुवत नाही. मला याचा केवळ कंटाळा येईल.

प्रश्न : तुम्ही लेखिका आहात, हे तुम्हाला कधी स्पष्ट झाले ?

उत्तर : हे खूप उशिरा समजले मला. कदाचित मी अनेक गोष्टीत निपुण, कुशल आणि निष्णात असावी, कारण लोक मला तसे म्हणत. पण त्यांच्या कसोट्या ह्या माझ्या नव्हत्या. म्हणून, माझ्याबद्दल ते काय म्हणतात यात मला कधीच स्वारस्य वाटले नाही. त्याचा काहीएक परिणाम माझ्यावर झाला नाही. माझे तिसरे पुस्तक, 'साँग ऑफ सोलोमॉन' लिहीत असताना माझ्या लक्षात आले की मीच माझ्या जीवनाचा प्रमुख भाग आहे. हे इतरही स्त्रियांनी सांगितलेले आहे असे नव्हे, पण एका स्त्रीला मी लेखिका आहे हे सांगणे थोडे कठीणच आहे.

प्रश्न : का बरं ?

उत्तर : याचं उत्तर देणं तसं कठीण नसलं तरीही ते माझ्यासाठी कठीण आहे. माझ्या पिढीतल्या स्त्रियांना, माझा वंश आणि माझ्या वर्गात मोडणाऱ्यांना, हे कठीण आहे असे वाटते. ह्या साऱ्या गोष्टी एकात दुमडून गेल्यात की काय, हे मला माहीत नाही. मी एक आई आहे, मी एक शिक्षिका आहे, एक संपादिका आहे, पण जेव्हा तुम्ही मला लेखिका म्हणून पाहता, तेव्हा तुम्हाला नेमके काय म्हणायचे असते ? लेखन हे काही एक काम आहे, उत्पन्नाचे नि जगण्याचे साधन आहे. ह्या अशा मार्गानेच तुम्ही तुमचे जीवन व्यतीत करत असता. हा एक हस्तक्षेप आहे, हा असा एक परिसर आहे, ज्याच्याशी तुम्ही परिचित नाही– जिथे काही कुठला थांग लागत नाही. याचबरोबर मला व्यक्तिशः अशा कोणी स्त्रिया माहीत नाहीत ज्या लेखिका म्हणून यशस्वी झाल्या आहेत. ही गोष्ट पुरुषांसाठी राखून ठेवल्यासारखी मला वाटते. म्हणून, तुम्हाला असे वाटत राहते की तुम्ही एखादी किरकोळ किंवा मामुली व्यक्ती

आहात. म्हणजे असे की, लिहायलाही तुम्हाला परवानगी घ्यावी लागते. स्त्रियांची चरित्रे आणि आत्मचरित्रे मी वाचते तेव्हा त्यांनी लेखन कसे सुरू केले याचे तपशील येतात. यातील प्रत्येकीने आपण लिहायला लागलो याचे कारण म्हणजे तशी परवानगी आम्हाला देण्यात आली असे म्हटले आहे. याचे किस्से प्रत्येक चरित्र आणि आत्मचरित्रतांतून बघायला मिळतात. आई, पती, शिक्षक किंवा अजून कुणीतरी म्हणाले– ओके, चांगले आहे, पुढे जा, लिहीत राहा – आणि मग तुम्ही लिहीत राहिलात. याचा अर्थ पुरुषांना असे कुणीतरी सांगणारे नव्हते असे नाही; खूपदा, ते जेव्हा तरुण असतात तेव्हा त्यांचे हितचिंतक त्यांनाही सांगतात, खूप छान, लिहीत राहा. यातील आविर्भाव हा गृहीत धरलेला आहे. पण मी हे गृहीत धरू शकत नाही. मला हे सर्व विचित्र आणि विक्षिप्त वाटते. लेखन करणे हा माझ्या जीवनाचा केंद्रगर्भित भाग असला तरी.

प्रश्न : तुम्हाला असे वाटते का, लेखन ही खाजगीत करण्याची गोष्ट आहे?

उत्तर : होय, मला लेखन ही खाजगी गोष्ट म्हणूनच करायला आवडते. जेव्हा तुम्ही हे दुसऱ्यांना सांगता मग इतर लोक यात गुंतून जातात. रॅण्डम हाऊस येथे काम करत असताना मी लेखिका आहे हे मी कुणालाही सांगितले नव्हते.

प्रश्न : का बरं?

उत्तर : हे खूप भयंकर झाले असते. पहिली गोष्ट म्हणजे मला त्यांनी लिहिण्यासाठी नियुक्त केले नव्हते. लिहिणे ही गोष्ट त्यांना संतापजनक ठरली असती आणि त्यांनी मला फैलावरच घेतले असते.

प्रश्न : खरंच का?

उत्तर : नक्कीच. तिथे प्रकाशन संस्थांतर्गत लेखन करणारे कुणी संपादक किंवा संपादिका नव्हते. एड डॉक्टोरो यांनी नोकरी सोडून दिली होती. स्वतःच्या साहित्यकृती प्रकाशित करणारा संपादक किंवा संपादिका असे तिथे आता कोणीच नव्हते.

प्रश्न : तुम्ही स्त्री आहात या घटकाशी याचा काही संबंध होता का?

उत्तर : या गोष्टीचा मी विचार केला नव्हता. मी कामात व्यस्त होते. मला एवढेच माहीत होते, यापुढे पुरुषाच्या लहरीपणावर आता आपले आयुष्य आणि भविष्य हे पणाला लावायचे नाही. माझा घटस्फोट होणे आणि शिवाय माझी मुलं माझ्याजवळ असणे ही गोष्ट या दृष्टीने सुंदर ठरली. माझ्या सांसारिक जीवनात अपयश आले याचे यत्किंचितही दुःख किंवा निराशा मला आली नाही. याचे दुःख मात्र निश्चित झाले, की मी माझ्या चांगल्या पुरुषांपासून दुरावले. यापूर्वी, माझे वडील, माझे शिक्षक हे सारे पुरुष मला चांगले जाणत होते, ओळखत होते. त्यानंतर मी एका देखण्या पुरुषाच्या सहवासात आले– तो माझ्यासाठी खूप महत्त्वाचा होता; पण तो मला नीट ओळखत नव्हता.

प्रश्न : म्हणजे तुमचे पती का?

उत्तर : हो. त्याला त्याचे जीवन, त्याचे आयुष्य चांगले समजायचे, पण माझे नाही. मी मग त्याला मध्येच थांबवायचे आणि म्हणायचे, मला माझे जीवन माझ्याप्रमाणे जगू दे; मलाही पाहू दे, अनुभवू दे– प्रौढ होणे, मोठे होणे म्हणजे काय असते? मी माझे घर सोडले, माझी मुलं मी माझ्याबरोबर घेतली आणि मी प्रकाशन उद्योगात प्रवेश केला. मला पाहायचे होते की मी काय काम करू शकते. काहीच करायचे नाही अशीही तयारी मी केली होती. प्रौढ होणे म्हणजे काय असते हे मला अनुभवायचे होते.

प्रश्न : रॅण्डम हाऊस येथे, तुम्ही लेखिका आहात हे जेव्हा कळले तेव्हा काय झाले?

उत्तर : 'द ब्लूएस्ट आय' हे माझे पुस्तक प्रसिद्ध झाले होते. पण मी त्यांना याबद्दल काही बोलले नव्हते. त्यांनाही याबद्दल काहीच कल्पना नव्हती. जेव्हा या कादंबरीवरचे परीक्षण छापून आले, तेव्हाच त्यांना या पुस्तकाबद्दल कळाले. हे पुस्तक हॉल्टनी प्रसिद्ध केले होते. या तरुण मुलाला कुणीतरी सांगितले होते, मी काहीतरी लिहीत असते आणि त्यानेही मला सहज विचारले, तुझे लेखन पूर्ण झाले की माझ्याकडे पाठव. त्याप्रमाणे मी त्याच्याकडे पाठवले. १९६८ आणि १९६९ च्या दरम्यान कृष्णवर्णीय लेखक मोठ्या प्रमाणावर लिहीत होते. माझ्या प्रकाशकाला वाटले, कृष्णवर्णीय मंडळी जे काही लिहीत आहेत त्याबद्दल समाजात खूप औत्सुक्य आहे आणि हे माझे पुस्तक बाजारात चांगले खपेल. पण असे काही झाले नाही. त्याचा अंदाज चुकला. बाजारात खपणारी गोष्ट वेगळी होती. आम्ही कृष्णवर्णीय किती शक्तिशाली आहोत आणि तुम्ही श्वेतवर्णीय किती भयानक क्रूर आहात या संहितेला बाजारात मागणी होती. कारण काहीही असो पण माझ्या प्रकाशकाने धोका पत्करला होता. त्यांनी मला याचे फारसे पैसेही दिले नव्हते. त्यामुळे पुस्तक खपले की नाही याबद्दलची त्याला चिंता नव्हती. सुरुवातीला द न्यूयॉर्क टाइम्स, बुक रिव्हीवमधले परीक्षण भयंकरच होते. नंतर मात्र त्याबद्दल चांगले लिहून आले.



प्रश्न : तुम्ही लिहिण्याच्या परवानगीबद्दल बोललात. तुम्हाला ही परवानगी कोणी दिली ?

उत्तर : कुणी नाही. जोपर्यंत पुस्तक लिहून पूर्ण होत नाही तोपर्यंत मी कधीही करारावर सही केली नाही; कारण मग ते रोजचे एक काम होऊन बसते. करार म्हणजे तुमचे काम पूर्ण होईल म्हणून कुणीतरी वाट पाहात आहे आणि म्हणून ते पूर्ण केले पाहिजे. शिवाय ते मला याबद्दल विचारणाही करू शकतात.

स्वातंत्र्याची स्वप्नं बांधायचं काम अनेक वर्षे लेखक करत असतात. मलाही ही स्वप्नं बांधायची असतात पण ही केवळ माझीच असली पाहिजेत. इडोरा वेल्टी यांच्या कथांबद्दल बोलताना मी हेच सांगितले होते. तिच्या कथा ह्म-त्वशा कुणाल्मच लिहिता येणार नाहीत. पण माझी पुस्तके एका काळाच्या वळणावर कुणालाही लिहिता येतील, अशी माझी भावना आहे. पण काही लेखक असे आहेत त्यांच्यासारखे कुणालाही लिहिता येणार नाही. मला विषय आणि कथानकाबद्दल म्हणायचे नाही, पण ज्या पद्धतीने ते त्यांनी केले आहे– त्यांचा त्यावरचा असणारा झोत हा एकमेवाद्वितीय असाच आहे.

प्रश्न : हे कोण लेखक आहेत ?

उत्तर : हेमिंग्वे हे या कोटीत मोडणारे लेखक आहेत; शिवाय फ्लॅनरी ओकॉनर, फॉकनर, फिडजगिराल्ड.

प्रश्न : या लेखकांनी ज्या प्रकारे कृष्णवर्णीयांचे चित्रण केले आहे, त्याबद्दल तुम्हाला साशंकता वाटत नाही ?

उत्तर : नाही. मी आणि साशंक ? उलट, श्वेतवर्णीय लेखक कृष्णवर्णीय लोकांबद्दल कशा कल्पना करत आहेत हे मी दाखवून देत आलीय आणि यातील काही लेखकांचे तर अप्रतिम असे योगदान आहे. फॉकनर यांचे काम हे अतुलनीयच म्हणावे लागेल. हेमिंग्वे यांचे काम काही ठिकाणी फारच सुमार दर्जाचे आहे, तर काही ठिकाणी खूप चांगले झाले आहे.

प्रश्न : कसे काय ?

उत्तर : प्रत्यक्षात कृष्णवर्णीय पात्रे न वापरता, पण कृष्णवर्णीय लोक म्हणजे अराजकता, लैंगिक ढिलेपणा, एक वेगळेपणा अ-सकारात्मक प्रकाराचा– म्हणजे इथे कृष्णवर्णीय सौंदर्यशास्त्रीय परिमाणे लागू करून चित्रण येत जाते. 'द गार्डन ऑफ इडन' या हेमिंग्वे यांच्या शेवटच्या कादंबरीतील नायिका ही दिवसेंदिवस काळी होत चालली आहे. ही स्त्री वेडसर होत चालली आहे आणि ती आपल्या पतीला सांगते की, मी तुझी इवलीशी आफ्रीकन राणी होऊ इच्छिते. ही समस्या या कादंबरीत अशी ठळक होत जाते. तिचे पांढरे केस आणि तिची काळी त्वचा जवळपास मनरेच्या फोटोग्राफसारखी. मार्क ट्वेन यांनी वंशवादी विचारसरणीवर आपले विचार व्यक्त केले आहेत. परिणामकारक, प्रबोधनात्मक असे हे विचार मी कुठे ऐकले नाहीत. पण एडगर ॲलन पो यांना हे जमले नाही. पो हे श्वेतवर्णीय वर्चस्ववाद मानणारे लेखक होते. त्यांना सभ्य गृहस्थ ही भूमिका बजावयाची होती, त्यामुळे ते ह्या फंदात पडले नाहीत. त्यांनी याबद्दलची चिकित्सक चर्चाही कुठे केलेली नाही.

फॉकनर यांची गाजलेली ॲबसोलॉय! ॲबसोलॉय! ही संपूर्ण कादंबरी वंश या गोष्टीचा शोध घेताना दिसते, पण तो वंश तुम्हाला कुठेच सापडत नाही. कुणालाही ती दिसत नाही. या कादंबरीतील कृष्णवर्णीय पात्रालाही ती दिसत नाही.

माझ्या विद्यार्थ्यांसाठी, मी या विषयावर एक व्याख्यान तयार केले होते. या व्याख्यानाचा मला कायमस्वरूपी फायदा झाला. या शोधाच्या प्रवासात असे अनेक क्षण येत गेले जेव्हा मला खूपदा दबकत चालावे

लागले. जेव्हा वंशाबद्दलची तथ्ये किंवा काही आधार मला सापडत गेले, ते फारसे स्थिरावले नाहीत. मला त्याच्या नोंदी करून ठेवायच्या होत्या. प्रत्येक पानावर त्यांचे दृश्यरूप, त्यांचे विरूपीकरण, त्यांचे दडणे, त्यांचे नाहीसे होणे यांची एक जंत्री तयार होत गेली – म्हणजे शब्दांचा गलबला असे म्हणायचे आहे मला. या साऱ्या गोष्टी मी माझ्या वर्गात सांगितल्या. परिणाम असा झाला माझे सारे विद्यार्थी झोपून गेले! पण तांत्रिकदृष्ट्या विचार करता हे सारे विस्मयजनक होते. पण तुम्हाला याची कल्पना आहे का अशा प्रकारची माहिती ही पकडून ठेवणे, त्याचा उल्लेख करत राहणे, त्याचा निर्देश करणे हे किती कठीण असते ते? आणि मग नंतर हा सारा खरा मुद्दाच नाही हे परत सांगणे? तांत्रिकदृष्ट्या हे सारे चकित करणारे आहे. एक वाचक म्हणून तुम्हाला काळे रक्त शोधण्यासाठी सक्ती केली जात आहे, याचा अर्थ सर्वकाही आणि काहीही नाही. वंशवादाचा वेडसरपणाच आहे हा.

प्रश्न : कृष्णवर्णीय लेखकांचे श्वेतवर्णीय संस्कृतीशी आणि माहितीविश्वाशी असणारे वर्चस्ववादी नाते पाहता कृष्णवर्णीय लेखकांबद्दल तुम्ही काय म्हणाल?

उत्तर : एका चौकटीत न बसवता किंवा एका मर्यादेत न ठेवता भाषेत काही बदल करणे, तिला मोकळे करणे, स्वतंत्र करणे, तिला स्वतःला उमलू देण्यासाठी अवकाश निर्माण करणे आवश्यक आहे. तिला तुम्ही डिवचा. ती वंशवादात अडकलेली आहे, तिला सुरुंग लावून तोडा फोडा, तिला उद्ध्वस्त करा. 'रेसीटॅटीफ' नावाची एक कथा मी लिहिली होती. या कथेत दोन लहान मुली ह्या एका अनाथ आश्रमात राहात असतात. त्यातील एक श्वेतवर्णीय असते तर दुसरी कृष्णवर्णीय. पण वाचकाला हे कळत नाही की यातील श्वेतवर्णीय कोणती आणि कृष्णवर्णीय कोणती. मी इथे वर्गीय आयाम वापरले आहेत; वंशीय नाही.

प्रश्न : म्हणजे यातून वाचकांना गोंधळात टाकणे, हाच उद्देश दिसतो आहे?

उत्तर : होय. पण त्याहीपेक्षा वाचकांमध्ये उद्विग्नता, क्रोध आणि संताप निर्माण करणे, त्यांना प्रबोधित करणे, हे महत्त्वाचे, सहज उपलब्ध असणाऱ्या साधनसामग्रीवर मी कधीच अवलंबून राहिले नाही. 'कृष्णवर्णीय स्त्री' असा उल्लेख मी जर केला तर वाचकांचा पुढे येणारा संतापजनक प्रतिसादाचा अदमास लगेचच येतो. पण मी ह्या गोष्टी सोडून दिल्या, म्हणजे मी कृष्णवर्णीय स्त्रीला एक व्यक्ती म्हणून तिचा जो काही गुंता आहे त्या गुंत्यासह तिला सादर करण्याचा प्रयत्न केला.

प्रश्न : 'बिलव्हड' या कादंबरीसाठी तुम्ही गुलामीच्या अनेक कथा-कादंबऱ्या वाचल्या का?

उत्तर : मी त्या केवळ माहितीसाठी वाचल्या नाहीत. श्वेतवर्णीयांकडून त्याचा अस्सलपणा काय आहे, तो मला तपासून पाहावा लागला. ते फक्त म्हणतात, तुम्हाला माहीतच आहे, हे सर्व किती भयग्रस्त आणि चिंताग्रस्त आहे ते! पण आपण गुलामगिरी संपवू या, म्हणजे आपले जीवन हे पुढे चालू राहील. त्यांच्या कथा अशा दबावाखाली सांगितलेल्या असतात. मी जेव्हा ह्या साऱ्या संहिता पाहिल्या आणि गुलामगिरीचा परिचय माझ्यात उतरला, तेव्हा मला हे सर्व आत्ममग्रतेने सांगावेसे वाटले. मी ही ऐतिहासिकता व्यक्तिगत पद्धतीने माझ्या संहितांतून अभिसरीत करण्याचे ठरवले. मी यासाठी काळाचा मोठा पट खर्ची घातला; गुलामगिरी म्हणजे काय हे समजावून घेतले. ही गुलामगिरी इतकी घृणास्पद, इतकी व्यक्तिगत आणि तरी विलक्षणरीत्या परकी आणि तेवढीच जवळची आणि सार्वजनिकही असलेली पाहिली.

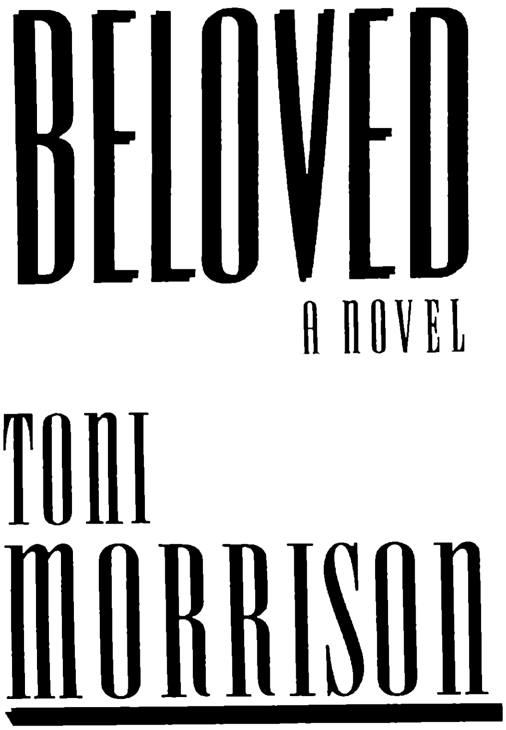
प्रश्न : तुम्ही जेव्हा एखादे पात्र उभे करता, तेव्हा ते संपूर्णतः तुमच्या कल्पनेच्या अवकाशातले असते का?

उत्तर : माझ्या पात्रनिर्मितीत मला माहीत असलेल्या मी कुठल्याही व्यक्तीचा वापर करत नाही. 'द ब्लूएस्ट आय' या कादंबरीत काही ठिकाणी मी माझ्या आईचे संवाद आणि हालचाली टिपल्या आहेत आणि थोडाफार भूगोल. त्यानंतर, मी असे कधीही केलेले नाही. याबद्दल मी खूप संवेदनशील आहे. माझी पात्रे ही कुणावरही आधारलेली नाहीत. अनेक लेखक / लेखिका जे करतात, ते मी करत नाही.

प्रश्न : असे का बरे?

उत्तर : फिक्शनमधील माझी पात्रे ही जेव्हा संपूर्णतः स्वतंत्ररीत्या शोधलेली किंवा निर्माण केलेली असतात तेव्हा मला मोकळी, मुक्त आणि निवांत झाल्यासारखी वाटते. हा एक मोकळ्या आनंदाचा आणि उद्दीपित होण्याचा भाग असतो. जर कुणाच्या जीवनावर आधारलेली ही पात्रे असतील आणि त्यांच्यावर विनोद केले असतील तर कॉपी राईटच्या संदर्भात नियमबाह्य गोष्टी केल्याचा ठपका येऊ शकतो. त्या व्यक्तीचे ते स्वतःचे जीवन आहे आणि त्यावर त्याचा हक्क आहे. ही गोष्ट फिक्शनला उपलब्ध होता कामा नये.

प्रश्न : तुमची पात्रे ही तुमच्या हातातून निसटली जात आहेत किंवा तुमचे त्यांच्यावरचे नियंत्रण सुटत आहे, असे कधी वाटले आहे का तुम्हाला?



उत्तर : मी त्यांचा ताबा घेत असते. त्यांची कल्पना ही फार व्यवस्थित केली जाते. मी अशी उदाहरणे पाहिली आहेत आणि ह्या घडलेल्या गोष्टी आहेत– पात्र हे कादंबरीकाराचा संपूर्ण ताबा घेते. मला असे म्हणायचे आहे की, तुम्ही हे करू शकत नाही. पण त्यांनी ही पुस्तके लिहायचे ठरवले तर ते हे त्यांना करता येईल, पण ते हे करू शकत नाहीत. म्हणून, मग तुम्हाला म्हणावे लागते, तोंड बंद ठेवशील का थोडे! मला एकटीला सोडून दे. मी हे काम करते आहे ना!

प्रश्न : तुम्ही तुमच्या कुठल्या पात्राला 'तुझे तोंड बंद ठेवशील का थोडे!' असे म्हणालात का?

उत्तर : 'पिलेट' या पात्राला मी अशी म्हणाले होते. म्हणून ती फारशी बोलत नाही. त्या दोन मुलांबरोबर तिचे संभाषण आहे; शिवाय ती अधेमधे बोलत राहते; पण तिचा इतरांशी फारसा संवाद नसतो. मला ते मुद्दामहून करावे लागले, नाहीतर तिने प्रत्येकाला जीव नकोसा करून टाकला असता. तिला प्रत्येक गोष्टीत स्वारस्य आहे; ही पात्रे अशी थोडीफार विक्षिप्त असतात. मला त्यांना आवरावे लागते.

प्रश्न : तुमच्या पुस्तकात पुरुषांपेक्षा स्त्रीपात्रे ही जवळपास कायमच अधिक सशक्त आणि धीराची असतात. हे असे का बरे होत असावे?

उत्तर : हे खरे नाही, पण मला असे खूप ऐकायला मिळते. मला वाटते, आपल्या स्त्रियांकडून अपेक्षा खूप कमी असतात. एखादी स्त्री तीस दिवस अशीच उभी राहिली तरी, 'अरे व्वा, किती शूर!' असे उदगार निघतात. कुणीतरी सेथीबद्दल लिहिले होते, ती खूप पुतळ्यासारखी ताकदवान आहे, एवढी की ती मानवी वाटतच नाही. पण कादंबरीच्या शेवटी ती आपले डोकेही व्यवस्थित हलवू शकत नाही. तिला स्वतःला खाताही येत नाही. कुठे आहे इथे तिची ताकद आणि कडकपणा?

प्रश्न : स्त्रिया ह्या स्त्रियांशी जोडलेल्या असतात किंवा त्यांच्याशीच तीव्र मैत्रीच्या बंधात राहणे त्या पसंद करतात. पण अशा कादंबऱ्या कमी आहेत. हे असे का असावे? तुम्हाला काय वाटते?

उत्तर : अशा नात्यांना मान्यता नसते. मी जेव्हा सुला लिहीत होते तेव्हा माझे असे मत झाले होते, स्त्री समूह हा मोठ्या प्रमाणात दुय्यम नात्याचा समजला जात होता. स्त्री आणि पुरुष हे नातेच प्राथमिक समजले जात होते. पुरुषाच्या अनुपस्थितीत स्त्री–स्त्री किंवा स्त्रिया हे नाते दुय्यम ठरत होते. यामुळे, या काळात स्त्री–वर्गाचा एक मोठा पट आपणांस दिसतो जो केवळ स्त्री–पुरुष नात्याला पसंद करतो. या बाबतीत प्रबोधन आणि शिक्षणाची मोठी गरज आहे. जे काही साहित्य आपण वाचतो त्यात प्रामुख्याने स्त्रियांबद्दलचे पुरुषांचे विचार येतात; त्यांचे एक आकलन येत असते. हेन्री जेम्सच्या कादंबऱ्यांतील पुरुषप्रधान पात्रांसारखे किंवा मग स्त्रिया पुरुषांबद्दल बोलत असताना, जेन ऑस्टेनच्या कादंबऱ्यांसारखी स्त्री–पात्रे. सुला ही कादंबरी १९७१ साली प्रसिद्ध झाली, तेव्हा मला विभिन्नलिंगी शरीरसंबंध महत्त्वाचे वाटत होते. पण आज ही गोष्ट प्रमुख राहिली आहे, असे वाटत नाही.

प्रश्न : लेखकांना लैंगिकतेबद्दल बोलायला कठीण का जात असावे?

उत्तर : लैंगिकतेबद्दल लिहिणे ही तशी कठीणच गोष्ट असते; कारण इथे केवळ लिंग–उद्दीपनता अभिप्रेत नसते. लैंगिकतेबद्दल लिहिणे म्हणजे त्याबद्दल कमी लिहिणे हेच योग्य, असेच मी म्हणेन; हाच एक उत्तम मार्ग मला दिसतो. वाचकांनाच लैंगिकता ही संहितांमध्ये आणू द्यावी, ती लेखकाने पेरण्याची गोष्ट नाही, या मताची मी आहे. रूढ



रस्ता सोडून लैंगिकतेबद्दल लिहिणाऱ्या लेखकाचे मला कौतुक वाटते. बरेच लेखक नको तेवढी वर्णने देत असतात. जेव्हा तुम्ही लिहिता, *ओठाचा कोपरा...* तुम्ही मला स्त्री–रोगतज्ज्ञासारखे वाटता. जेम्स जॉईस मात्र या सर्वांवर मात करतो. तो ते सर्व शब्द वापरतो जे निषिद्ध आहेत. त्याने वापरलेले हे निषिद्ध शब्द सुरुवातीस उद्दीपन करणारे वाटतात, मग नंतर ते कंटाळवाणे होतात. काही लेखकांनी अत्यंत घाणेरडे शब्दही वापरलेले आहेत. विशेषतः तरुणांच्या कल्पनाशक्तीवर काही काळ ते परिणाम करू शकतात. पण काही काळानंतर ते सारे निरर्थक होतात.

सेथी आणि पॉल डी. प्रथमतः भेटतात आणि अर्ध्याएक पानामध्ये त्यांच्या लैंगिक संबंधाचे वर्णन येते. हे खूप वेगाचे वर्णन आहे – आणि त्या दोघांनाही अवघडल्यासारखे वाटते – बिछान्यावर ते पडून राहतात आणि आपण बिछान्यावर नाहीच असे ढोंग ते करतात. ते भेटलेले नाहीतच असे समजून ते वेगळ्याच विचारात गढून जातात. यामुळे इथे लैंगिकता ही अदृश्य होत जाते आणि कोण काय विचार करत आहेत हे तुम्हाला कळूच शकत नाही. युक्तिवाद म्हणून, मला हे मिसळत जाणे एकमेकांत, शरीर भागांच्या वर्णनांपेक्षा अधिक योग्य वाटते.

प्रश्न : कथानकाबद्दल काय सांगाल? तुम्ही कुठे चालला आहात हे तुम्हाला नेहमीच माहीत असते का? तुम्ही कादंबरीचा शेवट अगोदरच का लिहिता?

उत्तर : मला जेव्हा माझा मुक्काम काय आहे हे मला नक्की माहीत असते तेव्हा मी शेवटचे दृश्य लिहिते. मी 'बिलव्हड' या माझ्या गाजलेल्या कादंबरीचे शेवटचे दृश्य खूप अगोदर लिहिले होते. 'जाझ' आणि 'साँग ऑफ सोलोमन' या कादंबऱ्यांतील शेवटची दृश्येही ही अगोदरच लिहिली गेली होती. 'द ब्लूएस्ट आय' प्रमाणेच 'जाझ' चे कथानक हे मी पहिल्या पानावरच लिहून ठेवले होते; पहिल्या आवृतीत जसेच्या तसे छापले आहे.

प्रश्न : 'बिलव्हड' या कादंबरीतही तुम्ही असेच के आहे.

उत्तर : 'बिलव्हड' या कादंबरीत भ्रूणहत्येची गं मला महत्त्वाची वाटते– पण त्याचबरोबर ती पुढे ढकल जावी; अदृश्यही व्हावी असेही वाटते. केव हिंसेभवतालीच फिरू नये म्हणून, मला वाचकांना स माहिती द्यायची होती आणि त्या कृतीभवताली होण त्याचे सारे दाहक परिणाम. 'सेथी आपल्या लहान मुला गळा चिरते' हे वाक्य लिहीत असताना, माझी लेखनप्रक्रि आजही मला आठवते. मी टेबलवरून उठले आ व्हरांड्यात खूप वेळ चालत राहिले– मी नंतर अंगण गेले, तिथे बराच वेळ काढला. परत फिरले टेबलाजव काही दुरुस्त्या केल्या. मी ही वाक्ये परत परत दुरुस्त क किंवा त्यांचे पुनर्लेखन करत राहिले. प्रत्येक वेळी मी वाक्य शेवटचे म्हणून बांधत राहिले, म्हणजे ते अ नेमकेपणे फायनल होईल; पक्के होईल. पण ते मला क येत नव्हते, मी टेबलासमोर बसू शकत नव्हते आणि म परत परत दूर जावे लागत होते. मला ही कृतीच गा टाकावी असे वाटत होते, कारण भाषा ही स्वतःच हिंसे स्पर्धा करत होती.

प्रश्न : 'जाझ' मध्ये तुम्ही शैलीचे प्रयोग केले आहे संगीताचा एक आत्मानुभव तिथे उतरला आहे. लेखना मुद्दामहून बांधणीच्या विरोधातली तुमची संहिता इथे दिस म्हणजे संहितेचा ओघवतेपणा आणि तिची सहज याशिवाय, अजून काही घटक तुमच्या लेखनात प्रतिबिं झालेले आहेत का?

उत्तर : होय, स्थलांतर ही एक मोठी घटना देशाच्या सांस्कृतिक इतिहासातील आहे, असे मला वा याबद्दलचे आता हे माझे स्पष्टीकरण थोड्याशा अदमास आधारलेले आहे– म्हणून मी फिक्शन, कादंबऱ्या लि असणार असा एक माझा अंदाज आहे– पण मला वाटते सिव्हील वॉर (अमेरिकेचे स्वातंत्र्ययुद्ध) नंतर ज्य आधुनिक म्हणता येईल अशा गोष्टी अमेरिकेत आल अर्थात, अनेक गोष्टी घडल्या, परिवर्तने झाली; पण कालखंडाची एक विलक्षण गोष्ट अशी होती, गुलामी- संहिता संपून गेल्या होत्या. हे आता माजी-गु अमेरिकेतल्या स्थानिक बाजारात कामगार म्हणून साम घेतले गेले होते. पण हे लोक आपल्या समस्यांना ब

अनुक्रमणिका

देण्यासाठी किंवा त्यातून मुक्तता मिळवण्यासाठी, ते त्या गावांतून शहरात स्थानांतरित होत होते. शहरात येणे ही गोष्ट त्यांना विस्मयाची असावी, याबद्दल मी विचार करत राहिले. दुसरे म्हणजे, माजी-गुलामांची तिसरी पिढी ही गावात अजूनही राहात होती. शहराचे आकर्षण आणि इथल्या विस्मयजनक गोष्टी त्यांना शहराबद्दलची ओढ निर्माण करत होत्या.

शहरांचे हे आकर्षण कसे कार्य करत असावे यात मला स्वारस्य होते. वर्ग, समूह आणि राष्ट्र-अस्मिता ही त्यांना त्यांच्या छपरांखाली सुरक्षितता देत होती; पण अजुनही काही अवकाश आहेत जिथे आपण जाऊ शकतो, एका नव्या प्रदेशातील जीवनाचा आनंद, थरार, देखणेपण, विस्मय अनुभवू शकतो. यांच्या संगीत-संस्कृतीत मला विलक्षण स्वारस्य होते. या संगीताने या देशाला बदलले. गॉस्पेल, ब्लूज हे सर्व संगीताचे प्रकार म्हणजे गुलामगिरी-संहितेचे प्रतिसाद होते. या संगीताचा आवाज हा अक्षरशः एक ध्यास होता मुक्तीसाठीचा.

मी याचबरोबर अनेकांच्या व्यक्तिगत जीवनाशीही जोडलेली होते. लोक एकमेकांशी प्रेम कसे करत होते; मुक्ती म्हणजे काय याचा ते कसा विचार करत होते. त्या काळात माजी-गुलाम हे शहराकडे स्थलांतरित होत होते, आपल्या मूळ गावांतून ते पळून जात होते- त्यांना आपल्या गावात राहणे हे त्रासाचे, मुश्किलीचे होत होते. म्हणून ते आपले गाव सोडून पळत होते. ही त्यांची स्वतःची गावे त्यांना छळांच्या छावण्या झाल्या होत्या. त्यांना त्यापासून मुक्तता हवी होती. ते एका मर्यादित पर्यावरणात राहात होते- म्हणून सारखे-सारखे, बऱ्याचदा, खूपदा ते आपले गाव सोडून स्थलांतरित होण्याच्या पवित्र्यात असत.

पण तुम्ही त्यांचे जाझ- संगीत ऐकले की तुम्हाला लक्षात येते की ते काहीतरी वेगळेच सांगताहेत. ते प्रेम आणि अपार झालेले नुकसान याबद्दल बोलतात. या भाव-कवितांतून भव्यदिव्यता आहे, इतकी समाधानी वृत्तीही आहे, की ते कधीच समाधानी नव्हते हे कळते. कुणीतरी निघून जात आहे- ही कायम घडणारी गोष्ट होती. पण त्यांचा तक्रारीचा सूर यात कुठेच नाही. कुणाला तरी निवडण्याचा धोका, कुणावर तरी प्रेम करण्याचा धोका, भावनेच्या गुंत्याचा धोका, लैंगिक गुंत्याचा धोका आणि नंतर सर्वकाही हरवण्याचा धोका याचे त्यांनी फारसे मनावर घेतले नाही; कारण हा त्यांनी निवडलेला पर्याय होता. प्रेमाच्या निवडीचा धोका ही गोष्ट प्रमुख आणि प्राथमिक होती आणि संगीताने प्रेमाच्या भावनेचा अवकाश दीर्घ केला होता. तिथे तुम्ही स्वातंत्र्याचे आणि मुक्तीचे संभाषित करू शकत होता.

'जाझ' हे अर्थातच संगीताचे नवे परिमाण होते. सैतानाचे संगीत. अति-उद्दीपनाचे संगीत. लैंगिकतेचे संगीत पण काही कृष्णवर्णीयांना जाझ म्हणजे त्यांच्या देहावरचा दावा होता. याचा अर्थ काय होतो याची कल्पना तुम्ही करू शकता. त्यांचे देह हेच त्यांचे साधन होते जगण्याचे. हे गुलाम होते बालपणापासूनच आणि त्यांचे पालकही गुलामच होते. हे कृष्णवर्णीयांचे ब्लूज आणि जाझ हे संगीत त्यांच्या भावनांची अभिव्यक्ती करणारे होते; ते सर्व ह्या संगीत संहितांचे प्रतिनिधित्व करत होते. शोकात्मता ही जाझमध्ये जवळपास उत्सवी रूपात साजरी केली जाते. जाझ गाण्याच्या शेवटी आनंदी सूर हा पसंद केला जात नाही; तसे करणे म्हणजे या संगीताचे सौंदर्य, थरार, जादू आणि त्याची एक खास स्थानिक अभिरुची नष्ट करणे असे मानले जाते. आजकाल टेलिव्हीजनवरून जाझ संगीत जाहिरातीसाठी वापरले जाते. यातून जीवनाची अस्सलता आणि आधुनिकता त्यांना अधोरेखित करायची असते. 'ट्रस्ट मी हीप हीप' असे शब्द वापरले जातात.

आजही अमेरिकेतील शहरांतून जाझमध्ये असलेल्या संगीताचा बाज, त्यातील उद्दीपितता, थरार आणि विशेष म्हणजे त्याची गुणात्मकता ही टिकून राहिलेली आहे- आता याचा थरार, आम्ही एका वेगळ्याच धोक्याशी जोडतो. आम्ही आता गुणगुणतो, किंचाळतो, बेघरपणाचा धोका लक्षात घेऊन, त्रस्त होऊन कृती करतो; आम्हाला आमचे रस्ते परत हवे आहेत असे आम्ही म्हणतो. पण हे आमच्या बेघरपणाच्या जाणिवेतून उमटते. शस्त्रे, ढाली, ताकद, बेडरता, बेधडकपणा, कुठल्याही समस्येला तोंड देण्याची क्षमता - या साऱ्या गोष्टी आमच्याकडे आहेत, अशी आमची भावना असते; परक्या, विचित्र, चक्रम आणि हिंसक शक्तींशी सामना करण्यासाठी शहरात राहणे म्हणजे काय याची कल्पना आम्हाला असते; म्हणून, जगण्यासाठी, टिकून राहण्यासाठी अनपेक्षित गोष्टींशी सामना करणे, ही गोष्ट रोजचीच असते. आमच्या बेघरपणाबद्दल आम्ही तक्रार करत असतो. मोठ्या अभिमानाने या गोष्टी आम्ही मांडत असतो : न्यूयॉर्कमध्ये अधिक बेघरता आहे सॅन फ्रॅन्सिसकोपेक्षा; नाही नाही फ्रॅन्सिसको अधिक बेघर आहे. नाही, तुम्ही डेट्रोइटला कुठे गेलात? सहन शक्तीबरोबर आमची जवळपास स्पर्धाच सुरू असते; याच कारणामुळे कदाचित बेघरपणा आम्ही सहजतेने स्वीकारत असू.

अनुक्रमणिका

प्रश्न : म्हणजे शहरांनी तुम्हाला तुमच्या पूर्वीच्या गुलामगिरीच्या जगण्यातून मुक्ती दिली?

उत्तर : काही प्रमाणात. शहराची भुरळ आणि मोह यामुळे ते शहरांकडे आकर्षित झाले; याचे अजून एक महत्त्वाचे कारण असे होते, शहरांनी त्यांना विस्मरणाची ताकद दिली. शहरांनी त्यांना स्वातंत्र्याच्या शक्यतांचा अवकाश दिला. पण इतिहासाचे अवघडलेपण राहता कामा नये. त्याचा अतिरेक किंवा इतिहासाने त्यांना बांधून ठेवणे, हे होता कामा नये. त्याचबरोबर इतिहास हा विसरूनही चालणार नाही. स्वातंत्र्याच्या प्राप्तीसाठी, समस्यांना सामोरे जाण्यासाठी, त्याचे नेमके आकलन होण्यासाठी, सत्याच्या जवळ जाण्यासाठी, त्याची वेगवेगळी अर्थांतरणे होण्यासाठी, त्याची मीमांसा आणि चर्चा मात्र केली गेली पाहिजे. जर तुम्ही शहराची भुरळ आणि मोह का होत आहे याचा खोलवर जाऊन विचार केला तर तुम्हाला तुमच्या इतिहासाशी सामना करता येईल. जेजे विसरायचे आहे ते विसरले गेले पाहिजे आणि ज्याचे स्मरण करायला हवे त्याचे स्मरण केले गेले पाहिजे. अशा सत्य महामार्गाची, एका सहाय्यकाची गरज आहे.

प्रश्न : दृश्यरंगांचा तुमच्या लेखनावर काही प्रभाव आहे?

उत्तर : ऐतिहासिकदृष्ट्या मी शोध घेतला, विचार केला. माझ्या लक्षात आले, स्त्रिया आणि कृष्णवर्णीय लोक साधारणपणे भडक रंगाकडे आकर्षित होताना दिसतात. तथापि हे रंग खूप लोकांत भीती निर्माण करतात.

प्रश्न : का?

उत्तर : हे असेच आहे. या संस्कृतीत शांत रंग हे सभ्य मानले जातात. सुसंस्कृत पाश्चात्त्य लोक लालभडक कागद किंवा डिशेस विकत घेत नाहीत. कदाचित, मी जे काही सांगत आहे त्यापेक्षाही वेगळ्याही गोष्टी असू शकतात. पण गुलामीत राहणाऱ्या लोकांना रंगाची चैन जवळपास उपलब्ध नसते, कारण ते गुलामीचे वस्त्र परिधान करतात. काम करतानाचे कपडे बर्लॅप आणि सॅकिंगमधून बनवलेले असतात. रंगीत कपडा म्हणजे त्यांना चैनीची वस्तू वाटते; पिवळा किंवा लाल रंगाचा कपडा. 'बिलव्हड' या कादंबरीत मी कुठलाच रंग येऊ दिला नाही. रंगाचा अभाव ही गोष्ट खूप महत्त्वाची होती, यामुळेच गुलामगिरी ही खूप काळ टिकू शकली. हा केवळ वर्गाचा प्रश्न नव्हता. या लोकांची ओळख त्यांची काळी कातडी आणि त्याचबरोबर त्यांच्या शरीरांची इतर वैशिष्ट्येही होती. बेबी सगजला स्वप्न पडते आणि ती म्हणते, मला थोडा लवेंडर रंग घेऊन ये. रंग ही एक चैन आहे या लोकांसाठी. आम्ही रंग आणि प्रतिमांनी वेडे झालेले लोक आहोत.

प्रश्न : 'जाझ' मधील प्रतिमांवर तुम्ही नियंत्रण कसे मिळवले, याबद्दल?

उत्तर : जाझ ही एक खूप गुंतागुंतीची कादंबरी आहे. यामध्ये दोन प्रमुख विरोधाभासांच्या गोष्टी अंतर्भूत आहेत– एक कलात्मकता आणि दुसरी सुधारणा. या दोन्हीचे मिश्रण करताना नव्या गोष्टी हाती येत गेल्या. अपयश झेलण्याची इच्छा, चुका होण्याच्या शक्यता, कारण जाझ हा एक सादरीकरणाचा प्रयोग असतो, इथे तुम्ही चुका करू शकता आणि मग या चुकांतूनच तुम्हाला नवे काही निर्माण होत जाते. हा धोका तुम्हाला पत्करावा लागतो. यातील पात्रे जाझ संगीताप्रमाणे बोलतात. यातून तुम्ही शिकत जाता. ही एक खूप गुंतागुंतीची कथा आहे, पण मला ती अगदी सुलभपणे सांगायची होती; या पात्रांना आपण जाझ युगात जगत आहोत याचीही कल्पना नव्हती.

अमेरिकन साहित्याला एकसुरीपणाचा, टोटॅलायझिंगचा परिप्रेक्ष्य आहे; म्हणजे आापण सारे एकाच प्रकारचे लोक आहोत आणि एकाच प्रकारे वर्तन करतो. यात वेगळपणा नाही, वैविध्य नाही. ॲफ्रिकन-अमेरिकन संस्कृती ही विविधतेची संस्कृती आहे, या संस्कृतीची ही विलक्षण अशी गोष्ट उल्लेखनीय आहे, असे मला वाटते. आजचे समकालीन संगीत हे एकसुरी वाटते; पण जेव्हा तुम्ही कृष्णवर्णीय संगीताचा विचार करता तेव्हा ते अगदी वेगळे आहे. कृष्णवर्णीय स्त्रिया ह्या वेगळ्या, वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. मला माझे लेखन तसेच करायचे आहे. माझ्या कादंबऱ्या मला माझी एक वेगळी छाप असलेल्या अशा लिहायच्या आहेत, त्या केवळ माझ्याच असतील; पण प्रथमतः त्या ॲफ्रिकन-अमेरिकन साहित्य परंपरेतल्या आहेत आणि मग नंतर साहित्य म्हणून ज्याला संबोधले जाते त्या परंपरेत त्या जाऊ शकतील.

प्रश्न : प्रथमतः ॲफ्रिकन-अमेरिकन साहित्य परंपरा, आणि मग बाकी साहित्य परंपरा, असेच ना?

उत्तर : होय.

प्रश्न : का?

उत्तर : कारण ही परंपरा समृद्ध आहे. तिचे स्रोत गुंतागुंतीचे आहेत. काठांवर उभे असलेल्या गोष्टींना तिच्यात ओढण्याची ताकद आहे. ती अधिक आधुनिक आहे आणि तिला एक मानवी भविष्य आहे. माझ्या साहित्यकृती ह्या ॲफ्रिकन-अमेरिकन साहित्यकृती म्हणून ओळखल्या जाव्यात, हे मला महत्त्वाचे वाटते. पुढे जाऊन

जर त्या विशाल साहित्य प्रवाहात मिसळणार असतील तर ही गोष्ट स्वागतार्हच म्हणायला हवी, जसे जॉईस, टॉलस्टॉय यांच्या साहित्याबद्दल बोलले जाते.

प्रश्न : काही लोक विचारतात की तुम्ही वाचकांना समजेल असे का लिहीत नाही? पाश्चात्त्य लेखक टिपिकल लिहितात तसे एका सरळ रषेत किंवा सरळ घटनाक्रमात तुम्ही तुमची कथा का सांगत नाही? असे लिहिण्याचे नाकारण्यात काही विशेष अशा गोष्टी आहेत का?

उत्तर : असे काही त्यांना म्हणायचे नाही. तुम्ही श्वेतवर्णीयांसारखे का लिहीत नाही हे त्यांना विचारायचे असते. त्यांना ही एक कौतुकाची गोष्ट वाटते, असे माझे मत आहे. ते म्हणताहेत, तुम्ही खूप चांगले लिहिता, आमच्याबद्दल, म्हणजे श्वेतवर्णीयांबद्दल तुम्ही का बरे लिहीत नाही? अर्थात ते तसे काही सरळ सरळ म्हणत नाहीत. मी असाच प्रश्न श्वेतवर्णीय लेखक, आंद्रे गाइडला जाऊन विचारू शकत नाही, तुम्ही कृष्णवर्णीयांबद्दल का बरे लिहीत नाही?

या प्रश्नामागे एक केंद्र आहे आणि ते श्वेतवर्णीय आहे. त्याचबरोबर तिथे प्रादेशिक कृष्णवर्णीय किंवा एशियन किंवा कोणतीही दुय्यम, मामुली, परिघाबाहेरचे लोक आहेत. हा प्रश्न केंद्राकडूनच विचारला जाऊ शकतो. एकदा टेलिव्हीजनवर, 'मग तुम्ही हे कधी लिहिणार आहात?' अशा प्रकारचा प्रश्न बिल मोमर्स याने मला विचारला होता. मी म्हणाले, लिहीन एक दिवस. तुम्ही तो प्रश्न केंद्रातून विचारू शकता; जगाच्या केंद्रातून! बिल मोमर्स हे श्वेतवर्णीय पुरुष आहेत. ते मला विचारत आहेत, तुम्ही केंद्राकडे कधी येणार आहात, तुम्ही श्वेतवर्णीयांबद्दल कधी लिहिणार आहात? बिल, तुम्ही हा प्रश्न मला का विचारत आहात, असे मी त्यांना म्हणू शकत नाही. इथे मुद्दा असा आहे, ते कदाचित मला अर्थसाहाय्य करू इच्छितात किंवा आपल्या गटात ओढू इच्छितात. या म्हणण्याचा मथितार्थ, तुम्ही एवढे चांगले लिहिता आहात, तुम्ही केंद्राकडे येऊ शकता, तुम्हाला हवे तर! तुम्ही तिथे परिघावर बसून काय करत आहात? तुम्हाला तिथे बसून राहण्याची गरज नाही आता. आणि मी म्हणत आहे, ठिकाय, मी इथेच परिघावर, माझ्या मामुली जगात बसणे पसंत करते. केंद्राला माझ्याकडे पाहायचे असेल तर तो पाहील, नाहीतर मला त्याची काही चिंता नाही.

कदाचित, हा दावा खोटाही असू शकेल, पण पूर्णतः खोटा म्हणता येणार नाही. आमच्यासारख्या लेखकांबद्दल (ज्यांचे मोठे नाव आहे) हे निश्चितच खरे आहे असे म्हणता येईल. या संदर्भात जॉईसचे उदाहरण ल[...] घेण्यासारखे आहे. जॉईस सतत फिरत असे, या देशातून देशात; पण तो केवळ आयर्लंडबद्दलच लिहीत असे. कुठेही असला तरी त्याला फरक पडत नसे. मला व[...] फ्रेंच लोकांनी त्याला विचारले होते, तुम्ही पॅरिसबद्दल लिहीत नाही?

प्रश्न : जॉईसबद्दलच्या कोणत्या गोष्टी तुम्ह[...] आवडतात?

उत्तर : काही विशिष्ट प्रकारचा ह्युमर (रूढार्थाने वि[...] नव्हे), तिरसकपणा आणि औपरोधिकता ही [...] जॉईसमध्ये कमालीची वाटते. कधीकधी जॉईस धम्[...] करतो. मी पदवीधर झाले तेव्हा, फिनिगनस वेक [...] जॉईसची कादंबरी माझ्या वाचनात आली. कुणाचीही [...] न घेता मी ती वाचून काढली. आता मी ती वाचू शकेन नाही याबद्दल मला खात्री नाही. त्यावेळी मी वा[...] असताना मात्र सतत धम्माल हसत राहिले होते. त्याव[...] त्या कादंबरीचे मूल्य ठरत नाही. मला वटते, आ[...] शेक्सपिअरच्या संहिता धम्माल अशा आहेत, याचे एक[...] कारण म्हणजे शेक्सपिअरला कोणतेच समीक्षक नव्हते[...] केवळ ते सारे लिहीत गेला. त्याच्या नाटकांची परीक्ष[...] नव्हती; केवळ स्टेजवर लोक काहीबाही फेकत रा[...] हेच त्याच्या नाटकांचे परीक्षण होते. म्हणून तो हे [...] शकला.

प्रश्न : म्हणजे तुम्हाला असे म्हणायचे आहे त्याच्या नाटकांची परीक्षणे झाली असती तर त्याला फ[...] कर्तृत्व गाजवता आले नसते?

उत्तर : ओह, त्याने त्याचा विचार केला असता ना! तो स्वतःबद्दल खूप सावध असा लेखक होता. ही [...] वृत्ती टिकवणे हे लेखकासमोरचे कठीण असे आव[...] असते.

प्रश्न : तुम्ही तुमची परीक्षणे वाचता?

उत्तर : मी सारे काही वाचत असते. माझ्याब[...] लिहून आलेले वाचते. याचबरोबर, आजूबाजूला [...] काय चालले आहे, ते मला पाहायचे असते; विशे[...] समकालीन साहित्यकृती, ऑफ्रिकन-अमेरिकन स्त्रियां[...] साहित्यकृती. मी साहित्याचा अभ्यासक्रम शिकवत [...] मला ही सर्व माहिती उपयोगाची असते.

प्रश्न : गॅब्रियल गार्सिया मार्खेज यांच्या [...] वास्तववादाशी तुमची तुलना केली जाते, याबद्दल तुम्ह[...] आश्चर्य वाटते का?

अनुक्रमणिका

उत्तर : होय. पण याच्याशी मला काही देणेघेणे नसते. ञ्ना साहित्याचे अध्यापन महत्त्वाचे वाटते. मी, आणि ळुई वास्तववादी (मॅजिकल रिॲलिस्ट) ?

प्रश्न : लेखक होण्यासाठी काही शिक्षण, काही अभ्यासक्रम असतो का? कदाचित वाचन करणे?

उत्तर : वाचनाला खूपच मर्यादित मूल्य आहे.

प्रश्न : मग जगभराचा प्रवास? समाजशास्त्र, इतिहास ■ अभ्यासक्रमांना प्रवेश घेणे?

उत्तर : किंवा घरात राहणे. मला नाही वाटत, कुठे ावे लागते.

प्रश्न : काही लोक म्हणतात ओह, मला ते जीवन ोपर्यंत जगता येत नाही, जोपर्यंत मी तो अनुभव घेत नाही, ला पुस्तक लिहिता येणार नाही

उत्तर : त्यांना तसे वाटत असावे. पण असे अनेक लोक आहेत जे कुठेच गेले नाहीत, पण त्यांनी उत्तम साहित्यनिर्मिती केली. थॉमस मानचे उदाहरण घ्या. मला वाटते, हा कल्पनाशक्तीचा प्रश्न आहे. प्रेरणेसाठी तुम्हाला नाही गोष्टींची गरज भासू शकते. मला मात्र कुठेच जायला आवडत नाही. मला एकाच ठिकाणी स्वस्थ बसायला आवडते. लिहिण्यासाठी मला कुठेतरी जायला पाहिजे ही गोष्ट मला पटणारी नाही; यावर माझा विश्वास नाही.

मला आत्मचरित्रात्मक लिहायला आवडत नाही. वास्तवातल्या लोकांचे जीवन, (यात मी स्वतःलाही गृहीत धरते आहे) हा माझ्या कादंबरीचा विषय होऊ शकत नाही. मार्गारेट गार्नरसारख्या ऐतिहासिक व्यक्तिमत्त्वावर मला लिहायचे आहे, तर मला खरोखरच तिच्याबद्दल काही माहीत नाही. तिच्या दोन मुलाखती वाचून मला त्याच्याबद्दल काही समजले. ते लोक म्हणत होते, ही असाधारण स्त्री आहे. सिनसिनाटीमधून भयंकर अशा गुलामीतून पळून आलेली ही स्त्री वेडी नव्हती. तिने आपल्या बाळाला ठार मारले; पण तरीही ती शांत होती. ती म्हणाली, मी असे परत करेन आणि हीच गोष्ट माझ्या कल्पनाशक्तीला पेटवण्यासाठी पुरेशी झाली.

कादंबरीत चित्रित झालेल्या जीवनापेक्षा तिचे प्रत्यक्ष व्यक्तिगत जीवन हे भयानक होते. पण मला तिच्याबद्दल सर्व काही कळाले असते तर मला ही कादंबरी लिहिताच आली नसती. म्हणजे हे एका रेसिपीसारखे झाले असते, तुम्हाला जे अन्न शिजवायचे आहे ते अगोदरच तयार आहे, असा हा प्रकार झाला असता. मला शोधाची प्रक्रिया आवडते. तुमची पात्रे ही तुमच्याभवती फिरत असताना ती मोठी होतात आणि ते तुम्ही पाहात राहता, हे खूप आनंददायी असते.

प्रश्न : तुम्ही क्रोध, संताप, विद्रोह किंवा अशा भावनांमुळे लिहिते होत असता का?

उत्तर : नाही. क्रोध आणि संताप ह्या भावना तीव्र असतात; पण त्यांचा अवकाश हा खूप छोटा असतो. म्हणून, त्या फार काळ टिकत नाहीत. त्यातून काही निर्मिती होत नाही. त्या सृजनात्मक नसतात, किमान माझ्यासाठी तरी नाही. या कादंबरीला मला किमान तीन वर्षे लागली.

प्रश्न : हा मोठा काळ होता आणि इतका काळ तुम्ही संतापात आणि क्रोधात घालवला?

उत्तर : होय. म्हणजे पटकन निर्माण होणाऱ्या भावना, मी खूप एकटी आहे, माझ्या समस्या खूप आहेत, त्या क्लिष्ट आहेत, तुम्हाला त्या कळणार नाहीत वगैरे अशा प्रकारच्या भावनानिर्मितीसाठी ते एक इंधन म्हणून वापरले जाते, हे मला बिलकूल मान्य नाही. अशा भावना माझ्यातही निर्माण होतात, पण त्या साहित्यनिर्मितीला योग्य नसतात असे मी मानते. जर तुमचा मेंदू विचार करत असेल आणि थंड असेल, तर तुम्ही त्या विचारांना कोणताही पोशाख घालू शकता. पण जर असे नसेल तेव्हा काहीही घडू शकत नाही. विचार थंड किमान गार तरी असले पाहिजेत, मग सर्व काही होऊ शकते.

• • •

(पॅरिस रिव्यूव्ह, (द आर्ट ऑफ फिक्शन, १३४) मधून साभार)
(संपादित अंश)

समीक्षा

आशा बगे यांचे कथाविश्व

डॉ. प्रभा गणोरकर

आशा बगे यांची पहिली कथा १९७२ साली 'तरुण भारत'च्या दिवाळी अंकात प्रकाशित झाली. गेली चाळिसाहून अधिक वर्षे त्या कथात्म लेखन करीत आहेत. जीवन समजून घेण्याच्या ध्यासातून झालेले त्यांचे हे लेखन मराठी साहित्यविश्वात स्वतःचे वेगळेपण सांभाळीत, स्वतःचे 'स्व'त्व राखून पाय रोवून उभे आहे.

आशा बगे यांच्या कथांतून विविध प्रकारच्या माणसांनी गजबजलेले विश्व उभे होते. या विश्वाचे पहिले वैशिष्ट्य म्हणजे ते मराठी आहे. ते मराठी असणे लेखिकेने टाळलेले नाही. महाराष्ट्रातील गावांची नावे त्यात क्वचित येतात आणि भूगोलही फारसा महत्त्वाचा नसतो; पण माणसे मराठी आहेत. त्यांची नावे, आडनावे, भाषा, वळण, चालीरीती, अन्नपदार्थ - एकूण संस्कृती मराठी आहे. या कथांमधला काळ विशिष्ट नाही पण स्वातंत्र्योत्तर विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातला काळ जाणवतो आणि त्या काळात हळूहळू होत चाललेला बदलही सूचित होतो. तथापि जागतिकीकरणाचे वारे अद्याप आलेले नाही, त्याच्या काही खुणाही आढळत नाहीत. बहुतेक कथांतली माणसे निम्न-मध्यम-उच्च वर्गातली आहेत आणि ती मध्यम आकाराच्या शहरात राहणारी आहेत. महानगर या कथांमध्ये दिसत नाही. ऑफिस, शाळा, कॉलेज, कोर्ट अशा परिसरातली, शिक्षक, प्राध्यापक, वकील, डॉक्टर अशा व्यवसायातंली, त्यांच्या संपर्कात येणारी पुजारी, गडी माणसे, मोलकरणी, रंग लावणारी, आचारी अशी हाताखाली असणारी वेगवेगळ्या स्तरांतली माणसे या कथांमध्ये दिसतात.

महाराष्ट्रातल्या मध्यम आकाराच्या नगरांमध्ये रुजलेली कुटुंबव्यवस्था या कथांमध्ये आढळते. घरात आजी-आजोबा, मधल्या पिढीतले पुरुष आणि स्त्रिया. अविवाहित मुली, मुले, सुना, जावई, दीर, नणंदा, नातवंडे अशी सर्वसामान्य कुटुंबव्यवस्था या विश्वात अद्याप टिकून आहे आणि त्यांत होऊ घातलेल्या बदलांची चाहूल अजून दिसत नाही. वेगळे घर किंवा स्वतंत्र चूल असावी असा आग्रह धरणारी माणसे या कथांत येत नाहीत उलट घरात मन लावून काम करणाऱ्या, सासू-सासऱ्यांची सेवा करणाऱ्या सुना आणि मुले आढळतात. मुले व्यवसायानिमित्त बाहेरगावी असली तरी त्यांना आईवडिलांची, जुन्या घराची ओढ असते. परस्परांविषयी आस्था, माया, आत्मीयता अजूनही कायम राखलेली माणसे या कथांमधून वावरत असतात. त्यांच्या जीवनाची गती संथ आहे. भावनांचे तीव्र चढउतार. रागलोभ, सूड, तुच्छता, मत्सर, अपमान अशा प्रकारचे नाट्य त्यांच्या जगण्यात फारसे नसते. त्यांतून लेखिकेची वृत्ती प्रतिबिंबित होताना दिसते.

आशा बगे यांच्या बहुसंख्य कथांमधली माणसे ब्राह्मण समाजातली आहेत. ब्राह्मणी संस्कृतीचे, ब्राह्मणांच्या परंपरागत जीवनशैलीचे विशेष सहजपणे अंगावर

प्रभा गणोरकर
(जन्म : ८ जानेवारी १९४५) मराठीतील ज्येष्ठ कवयित्री आणि समीक्षिका. 'व्यतीत', 'विवर्त', 'व्यामोह' हे त्यांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी विपुल समीक्षालेखन, संपादने आणि निबंधलेखन केले आहे. 'गंगाधर गाडगीळ : व्यक्ती आणि सृष्टी', 'बोरकरांची निवडक कविता', 'मराठीतील स्त्रियांच्या कविता', 'शांता शेळके यांच्या निवडक कविता' ही काही महत्त्वाची संपादने त्यांनी केली आहेत.

संपर्क :
पत्ता : कॅक्टस, परिगणित कॉलनी, दक्षिण माल टेकडी, काँग्रेसनगर रोड, अमरावती
मो.: ९५४५६१७३७

वागवीत त्यांची कथा उभी होते. पूजा-अर्चा, स्वयंपाकातले पदार्थ, कपड्यांचे प्रकार याशिवाय परंपरेने टिकवून धरलेल्या, संस्कारातून घेतलेल्या, शास्त्रीय संगीत, नाटक, कीर्तन, प्रवचन अशा गोष्टी, रीतिभाती अशी सांस्कृतिक वैशिष्ट्येही हा समाज टिकवून आहे. परंतु तृप्त, समाधानी, आत्मजन, सुखवस्तूपणात रमलेली अशी ही माणसे नाहीत. त्यांना विवंचना आहेत, ओढग्रस्त आहे, अपेक्षाभंग आहे, तडजोडी आहेत, अपघात, अकाली मृत्यू, मतिमंदत्व, आजारपण, आत्महत्या, बलात्कार, अत्याचार, विवाहबाह्य आकर्षण/संबंध – अशा मानवी जगात असू शकतात अशा असंख्य गोष्टी, दुःखे या कथांतील माणसांच्या जीवनातही येत असतात, असहायता, अपमान, अपयश, नको असलेले आश्रितासारखे जगणे, कुंठा, मनोभंग, उद्वेग ही माणसे अनुभवताना दिसतात. ह्या कथांमधले जीवन अनोळखी, दूरचे वाटत नाही. परिचित वाटते. आशा बगे यांच्या कथांमध्ये म्हातारी माणसे, वयस्क-तरुण स्त्री-पुरुष, वाढाळू वयातली मुले, लहान मुले असे वयाच्या सर्व टप्प्यांवरचे स्त्री-पुरुष येतात. स्त्रिया आणि पुरुष यांचा वावर असलेले हे जग स्त्रीकेंद्री नाही. 'स्त्रीविशिष्ट' अनुभव त्यांना व्यक्त करायचा नसतो. त्यांच्या कथेत स्त्रिया आहेत. त्यांना महत्त्वही आहे, स्त्री म्हणून अनुभवावे लागणारे अपमान, अत्याचार, अवहेलना, अपेक्षाभंग, दुःखे आणि भोग यांची चित्रणे या कथांमधून येतात; पण ते मानवी जगण्याचा एक भाग म्हणून येतात. जगण्याचे एक रूप म्हणून. ऋतुप्राप्ती, समागम, गरोदरपणा, बाळंतपण, रजोनिवृत्ती या प्रकारचे स्त्रीविशिष्ट अनुभव किंवा पुरुषांकडून होणारे शोषण, पुरुषप्रधान व्यवस्थेच्या वर्चस्वातून उद्भवणारा स्त्रीचा दुय्यम दर्जा. लिंगभेद, स्त्रीकडे पाहण्याची विशिष्ट संकुचित वृत्ती अशा दृष्टिकोनातून आशा बगे हे स्त्रीपुरुषांचे जग न्याहाळत नाहीत. त्या 'स्त्रीवादी' नाहीत. परंतु स्त्रीची जिद्द, जिजीविषा, सहनशीलता, सामर्थ्य, आव्हाने स्वीकारण्याची आणि पेलण्याची ताकद त्यांच्या नजरेतून सुटलेली नाही.

मानवी स्वभावधर्म, मानवी नाती, माणसामाणसांमधले परस्परसंबंध, माणसांमधले दुबळेपण, अहंकार, माणूसपण, अनुभवांनी माणसांमध्ये होत गेलेला सूक्ष्म बदल आणि हळूहळू येणारी समज यांची अक्षरशः शेकडो चित्रे या कथांमधून दिसत जातात. माणसांच्या जगण्याबद्दलच्या कुतूहलातून या कथांची बीजे उगवतात आणि नंतर लेखिकेच्या जीवनदृष्टीप्रमाणे,



स्वभावधर्माप्रमाणे ती आकार घेतात. स्वतःच्या कथांबद्दल बोलताना आशा बगे यांनी म्हटले आहे, ''माणसाच्या मनाचे तळ, त्याचे विभ्रम मला मोहवतात. ही सदैव न नांगरलेली भूमीच असावी असे मला वाटते.'' 'स्त्रीलिखित मराठी कथा' या ग्रंथातल्या मुलाखतीत त्या म्हणतात, ''जगण्याची सगळी व्यामिश्रता अनुभवून ती गुंतागुंत लेखनातून व्यक्त होताना माणसाला जाणून घेणं म्हणजे जीवनाची समग्रताच व्यापक पटावर आणण्याचा प्रयत्न करणं...'' (संपा. अरुणा ढेरे, पद्मगंधा, २०१४)

जीवनाबद्दल, त्याच्या अतर्क्यतेबद्दल, माणसांच्या मनांबद्दल असे न शमणारे, सतत खुणावणारे, शांत न होणारे कुतूहल असल्यामुळे आशा बगे यांची कथा सरधोपट किंवा एकेरी राहात नाही. वरवर पाहाता ती रोजच्या जगण्यातले दैनंदिन तपशील पुरवत आकार घेत असलेली दिसत असली तरी तिच्या आत अनेक सूक्ष्म भावभावनांचे अंतःस्तर असतात. आशा बगे यांच्या कथेचा घाटही पाहण्यासारखा आहे. अगदी साध्या प्रसंगाने ती उघडते. जसे, 'पूल' ('मांडव') कथेत सकाळच्या वेळी सोनकांच्या शांत असणाऱ्या घरात नंदिनी प्रवेश करते, मोलकरणीला विचारते, 'बाई आहेत?' काही ओळी ओलांडल्यावर कळते, ही सुबोधची होणारी बायको. त्याला जाऊन महिना झाला तरी त्याचे सामान खोलीत तसेच आहे – पुढे सुबोधचे वडील, आपल्या होणाऱ्या सुनेशी आता मुलगा गेल्यानंतरही तेच नाते अपेक्षिणारी सुबोधची आई – कथा

से अनपेक्षित वळण घेते. नंदिनीचं लग्न ठरते आणि बोधच्या आईला ते ऐकून आनंद होऊनही तिच्यात आणि पल्यात असणारा पूल नाहीसा झाल्याचे दुःख होते. गेन ठगवा' (निसटलेले) मधली राधा कॅनडातून रतातल्या विमानतळावर उतरते तेथून कथा सुरू होते. पुढे थेच्या विणीत अनेक पात्रे गुंफली जातात. त्यांच्याशी धाचे गुंतलेले बालपण, तिला दद्दांच्या देखभालीसाठी नाथाश्रमातून आणलेले असणे, आता या सर्वांचे, द्दांच्या आप्तांचे, तिच्याशी वागणे, त्यातले छोटेमोठे वार्थ असे सूक्ष्म धागे कथेत सहजपणे विणले जातात. था भरगच्च होत जाते. अनेक बारीकसारीक तपशील थेच्या पोतात भरीत जाणे हे या कथेच्या निवेदनाचे शिष्ट्य आहे.

कथेत अनेक पात्रे असणे आणि त्या प्रत्येक पात्राला थेचा आशय भरीव करण्याचे, कथेला विविध परिमाणे ग्याचे प्रयोजन असणे हे लेखिकेचे एक खास कसब आहे. दिशाळा' ('अत्तर') कथेत अनुपमा माहेरी आली आहे. पल्याला परत जायचे नाही हे ती सध्या कुणाला सांगत ही. कथेत आई आहे. भाऊ-भावजय आहेत, नवऱ्याने कून दिल्याने भावाच्या आश्रयाला आलेली वेणू आत्या ाहे आणि समोरच्या घरात, जिला नवरा सिगरेटचे चटके ग्याचा सॅडिस्टिक आनंद घेतो ती शिल्पा आहे आणि तले प्रत्येक पात्र आशयाला पूरक आहे. वेणू काय, ऱ्याचे अत्याचार सहन करणारी शिल्पा काय आणि नाविरुद्ध नवऱ्याकडे परत जाणारी अनुपमा काय - त्येकीचे भाग वेगळे आहेत; पण त्यामागचे सूत्र समान ाहे.

'अंडरस्टँडिंग' - समजून घेणे माणसांची असहायता, बळेपणा आतून जाणवणे, स्वीकारणे हे आशा बगे यांच्या थांमधले एक महत्त्वपूर्ण आणि दुर्मिळ असे मानवी तत्त्व ाहे. त्यांच्या अनेक कथांमध्ये दिसते की माणसे वाईट गतात, दुसऱ्याला कमी लेखतात, अपमानित करतात, ण ज्यांना ते अनुभवावे लागते, ती त्यावर प्रत्युत्तर देत हीत, जशास तसे वागत नाहीत, माणसांमधले दोष, हीण ळूनही माणसे त्यांच्याबाबतीत क्षमाशील राहतात. डॉ. णिकदळेंच्या (समुद्र : चंदन) मार्गदर्शनाखाली अभ्यास रणारी राधा त्यांच्याकडून वारंवार अपमानित होते, ते चे पेपर्स स्वतःच्या नावावर प्रकाशित करतात, ांच्यामुळे तिचे काम रेंगाळते, निरंजनशी होणारे लग्न डले पण राधाचे नैतिक बळ कमी होत नाही, णिकदळ्यांबद्दल ती कडवट होत नाही - 'चितारओळ' (पूजा) मधला श्रीपाद आपल्याशी लग्न करू शकत नाही हे सरोज समजून घेते. 'निवडुंग' (अत्तर) मधली गायत्री देऊस्करांच्या बंगल्यात आश्रयाला येते, त्यांचा विश्वास तिच्यात गुंततो आहे हे लक्षात येते तरी विश्वासची बायको तिला दोष देत नाही, जान्हवीबाई पुढची गुंतागुंत आणि प्रवाद नकोत म्हणून तिला परत जायला सांगतात. गायत्री कुणालाही बोल न लावता, आपले भागधेय स्वीकारते आणि परत जाते. मोरेश्वर (महावस्त्र - 'अत्तर') गुपचूप पुरणाचा गोळा बाजूला ठेवतो - केळी, काकडी, मसाला, गूळ छोट्या पिशवीत लवपून ठेवतो हे उघड होऊनही कोणी त्याला काही बोलत नाही, घरातून हाकलून लावत नाही.

आशा बगे यांच्या कथांमधल्या पात्रांमध्ये असा काहीएक सत्त्वांश आहे जो त्यांना आतून कणखर बनवतो, कसल्याही स्थितीत मोडून पडू देत नाही. 'एका पावसाळी संध्याकाळी' ('चंदन') मधल्या सुमित्राकडे तिचा मित्र गुणवंत त्याच्या मुलाला पाठवतो. जय डिप्रेशनचा पेशंट आहे. तो चिडतो, फेकाफेक करतो, तासन्तास एका ठिकाणी बसून राहतो, ब्रश करीत नाही, आंघोळ करीत नाही, आरडाओरडा करतो - सुमित्रा सारी सहनशक्ती एकवटून, त्याला सांभाळते. त्याचे विक्षिप्त वेडसर वागणे सहन करताना कोसळण्याच्या कडेलोटावर येते; पण प्रयत्न सोडत नाही. संपूर्ण दोन महिन्यांनंतर जयदीप माणसात आल्याची चिन्हे दाखवतो. त्याच्या खोलीतून तिला गिटारचे सूर ऐकू येतात. 'हिवाळा' ('निसटलेले') मधली हृषीकेशची आई, 'दर्पण' ('दर्पण') मधली सुधा, 'ऋण' (मांडव) मधली नंदिनी, दाखवलेल्या अनेक स्थळांकडून नाकारली जाणारी कमूताई ('पंख' - ऋतुवेगळे) 'येरझारा' (ऋतुवेगळे) मधल्या ऋतूची कर्तबगार आई, 'मल्हार' ('ऋतुवेगळे') मधले देसाई मास्तर 'पारंब्या' ('पाणी') मधले सदावर्ते अशी ताठ उभी राहिलेली माणसे या कथांमधून वावरत असतात. जीवन त्यांचा पराभव करू शकत नाही. ती खचून जात नाहीत. कसलेही जगणे समोर आले तरी ही माणसे हार मानत नाहीत. त्यांच्यातले हे बळ त्यांच्या सहवासातल्या माणसांना लवकर कळत नाही, कधीकधी त्यांना ते कळते तेव्हा फार उशीर होऊन गेला असतो. परंतु त्यांना कळावे यासाठी ही पात्रे तशी वागत नसतात. त्यांची मूळ घडणच तशी असते. निःस्वार्थी, कणखर, सत्त्वसंपन्न, प्रेम करण्याची अपार क्षमता असणारी, दुसऱ्यांची जीवने सावरणारी, क्षमाशील... आशा बगे यांच्या अनेक कथा ही माणसे उभी करण्यासाठीच लिहिल्या गेल्या आहेत. ही पात्रे प्रातिनिधिक नाहीत. परंतु

त्यांच्या चित्रणातून सूचित केली गेलेली मूल्ये मात्र सनातन आहेत, अक्षय आहेत. ही मूल्ये दाखवण्यासाठी, त्यांचा उच्चार करण्यासाठी कथा लिहिली जात नाही; परंतु ती मूल्ये कथेतून पाझरत जातात. त्यामुळे आशा बगे यांच्या या कथा मराठी कथाविश्वात स्वतःचे वेगळेपण ठसवणाऱ्या ठरतात. या प्रकारची, अत्यंत कलात्मकतेने मूल्यभान व्यक्त करणारी कथा यापूर्वी दि.बा. मोकाशींनी लिहिली आहे. आशा बगे यांनी आपला 'पाऊलवाटेवरले गाव' हा संग्रह दि.बा. मोकाशींच्या कथेला अर्पण केला आहे; त्यातून त्यांचे नाते स्पष्ट होते.

आशा बगे यांच्या कथा रूढ, पारंपरिक पद्धतीच्या कुटुंबकथा नाहीत. त्या मानवी नात्यांच्या कथा आहेत. वाडील-मुलगा ('मल्हार'), आई-मुलगा ('नाळ', 'हिवाळा'), पती-पत्नी ('शिल्प'), आजी-नात ('रुक्मिणी'), मामाभाची ('नवस') अशी नाती काही कथांमध्ये दिसत असली तरी अनेक कथांमध्ये दिसणारे मानवी बंध संयोगाने निर्माण झालेले असतात. 'निर्मोही', 'दर्पण' या कथांमध्ये घरात मदत करण्यासाठी आलेल्या परक्या स्त्रियांशी निर्माण झालेले आत्मीय नाते दिसते. 'स्वामी' मधला रंग लावण्यासाठी आलेला मुलगा, 'पूजा'मधला वडिलांच्या गैरहजेरीत पूजा करायला येऊ लागलेला मुलगा, 'एका पावसाळी संध्याकाळी'मधला, सुमित्राच्या मित्राचा संतुलन हरवून बसलेला मुलगा, 'कोन ठगवा'मधली अनाथाश्रमातून आणलेली 'राधा', 'निवडुंग'मधली आश्रयाला आलेली 'गायत्री', 'महावस्त्र'मधला मोरेश्वर स्वयंपाकी, 'किती दूर'मधली 'मनुताई', - अशा अनेक पात्रांशी कथेतल्या इतर पात्रांशी निर्माण झालेले नाते शुद्ध मानवी आहे आणि अस्सल आहे. गाढ आणि चटका लावणारे आहे, अनोखे आहे. गरज, स्वार्थ, तात्पुरता व्यवहार या नात्यांतून कथेच्या ओघात गळून पडतो आणि वाचकासाठी उरते ती निखळ मानवी मर्मबंधाची प्रतीती. कधी दोन माणसे काही तासांच्या प्रवासात भेटतात ('एखाद्या वेळीच') आणि आत्मीय, मृदु, जगणे समजावून देणारे असे काही मागे ठेवून जातात. 'अज्ञात'मधले बापू प्रवासातच आजारी पडतात आणि कुठला, पूर्ण अपरिचित अच्युत त्यांची शुश्रूषा करतो. करमरकर काका अनूला बाळंतपणासाठी अपरात्री दवाखान्यात पोचवतात - माणसांमधला कस, चांगुलपणा, परस्परविश्वास, निखळ निःस्वार्थी माया करण्याची ताकद असे जगण्यावरची श्रद्धा वाढणारे तत्त्व या कथा मनावर बिंबवत जातात. लहान मुले आणि पिकलेली, वृद्ध माणसे या कथाविश्वाचा अविभाज्य भाग आहेत. 'प्रस्थान' मधल्या नानींना वकील मुलगा, डॉक्टर नातसून आहे. म्हातारपणाचेच भोग म्हणून त्या पडल्याने अंथरुणाला खिळल्या आहेत तीन वर्षे. त्यांनी वरचा मजला अडवून ठेवला आहे; शिवाय घर त्यांच्या नावावर. अजून त्यांचे सोवळेओवळे, शिवाशिव, यांचे स्तोम आहेच. 'कोर्टातून येताना चांगली मिळाली तर बर्फी आण बाबू...' आपल्या कारकिर्दीतल्या भरल्या ताटाच्या, कारल्याच्या भाजीच्या, तव्यावरून पानात येणाऱ्या पुरणपोळीच्या आणि तुपाच्या वाटीच्या आठवणी अजून त्यांच्या मनात ताज्या आहेत. कोर्टातून आलेल्या बाबूसाठी गरम भजी केल्याचे वास त्यांना येतात. गरम भजी खाण्यासाठी वासना आहे आणि सुनेला ते कळू नये अशी इच्छाही. 'सरणाची लाकडं रचून आहेत तरी म्हातारीची जीभ केवढी वळवळते' - सुनेचे मनाशी उद्गार... प्रस्थान ठेवून त्या दवाखान्यात निघाल्या आणि वाचल्या. वरचा मजला मोकळा व्हायचा राहिला. 'नैवेद्य'मधल्या आई मुलीचा हात घट्ट धरून म्हणतात, 'प्रतिमा, मला मुळीच मरावंसं वाटत नाही गं...' आईच्या सुस्त अजगरासारख्या पसरलेल्या आजारपणातून प्रतिमाला सुटका हवी आहे, घरी जायचे आहे... अनपेक्षितपणे, करायला सांगितलेला गुळाचा शिरा न खाताच आई जगाचा निरोप घेते, तर 'प्रदीर्घ'मधल्या नानांचे एकेक सोबती जाताहेत आणि त्यांचे आयुष्य मात्र सरता सरत नाही... या कथांमधून येणारे अनेक तपशील फार हृद्य आहेत. माणसांना मरायचेही आहे आणि जगायचेही आहे. घरातल्यांना ही वृद्ध माणसे हवीही आहेत आणि नकोही आहेत. त्यांची काळजी ती घेतात. हट्टही पुरवतात. जगण्याचा हा प्रवाह, दैनंदिन आयुष्याचे रहाटगाडगे, वृद्धांची घरातल्या माणसांच्या आयुष्यातली लुडबूड आणि त्यांचा नाइलाज. या साऱ्यांचे फार खरेखुरे चित्रण करणाऱ्या या कथा जाणकारीने लिहिल्या आहेत. 'पंख', 'शंखशिंपले', 'पत्र', 'अपूर्ण', 'खडक', 'कोरडी भूमी' अशा लहान मुलांचे, कुमारांचे, वाढाळू वयातल्या मुलांचे भावविश्व रंगवणाऱ्या कथाही महत्त्वाच्या आहेत. हळूहळू त्यांना येणारे भवतालाचे, जगातल्या चांगल्यावाईटाचे, नकोशा वास्तवाचे भान आणि त्यांच्या नकळतच त्यांचे मोठे होत जाणे या कथांतून फार सूक्ष्मपणे व्यक्त होते.

नाटक आणि संगीत या कलांची आतून माहिती आणि त्यांच्याविषयी लेखिकेला असणारे प्रेम 'नाटकं', 'मोसम', 'अत्तर' किंवा 'मल्हार', 'मारवा', 'देणं', 'अरण्य', 'कोन ठगवा', 'रंग' अशा कथांतून दिसते. त्यांची

पात्रे या कलांमध्ये रमलेली असतात. 'पंख' मधली आई आपले संगीत अगदी सहज मुलांमध्ये रुजवते. 'मारवा', 'रंग'मध्ये शास्त्रीय संगीताशी पात्रांचे भावविश्व जुळलेले दिसते. या कथांमध्ये या कला आशयात विरघळून गेलेल्या असतात. उपऱ्या, चिकटवलेल्या ठरत नाहीत.

आशा बगे यांच्या कथा स्त्रीवादी नाहीत, स्त्रीकेंद्रीही नाहीत. तथापि अनेक कथांमध्ये स्त्रीव्यक्तिरेखा मध्यवर्ती असलेली आढळते. १९७० नंतरच्या काळातील 'स्त्रीवादी' विचारसरणीच्या प्रभावापासून ही कथा मुक्त आहे याची कारणे लेखिकेवरील संस्कार इत्यादी असू शकतील; पण त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे कारण हे आहे की, लेखिकेला जीवनाच्या समग्रतेचा वेध घ्यायचा आहे. 'मानवी नात्यांचा, मानवी भावनांचा शोध घेणे' हा लेखनाचा हेतू आहे, या भूमिकेतून त्यांचे लेखन सुरू आहे. मीना वैशंपायन यांना दिलेल्या मुलाखतीत त्यांनी म्हटले आहे, 'काहीजणी केवळ स्त्रीचं दुःख असा मर्यादित परिघात विचार करतात तेव्हा ते वरवरचं होतं... अनेक गोष्टी स्त्रीच्या जगण्यात आहेत. स्त्रीचं जगणं म्हणजे या सगळ्या दुःखावर पाय देऊन उभं राहणं आहे...' (तत्रैव).

आशा बगे यांच्या या कथाविश्वात विविध स्वभावाच्या, वृत्तीच्या स्त्रिया आहेत. नवऱ्याचे दुसऱ्या स्त्रीशी संबंध ठाऊक असून त्याविषयी काहीही न बोलणारी स्त्री आहे, नवऱ्याचे दुसऱ्या स्त्रीशी असणारे संबंध समजून घेऊन स्वीकारणारी स्त्री आहे. मुलाच्या मृत्यूचे दुःख पचवलेली स्त्री आहे. मुलांमध्ये रमलेली स्त्री आहे. ज्या घरी काम करतो त्या घरच्या माणसांचे दुःख, ताण समजून घेणारी स्त्री आहे तर मनाला येईल तितके दिवस काम करून चालती होणारी कृष्णा आहे. हसतमुखाने गृहकर्तव्ये पार पाडणाऱ्या सुना आहेत, पतीचे सगळे रागरंग समजून घेणाऱ्या गृहिणी आहेत. नवऱ्याच्या संगीतात कसलाही रस नसणारी महादेवकर मास्तरांची बायको सरोज आहे. तर 'रंग'मध्ये देवेंद्राच्या मनात जागणारे रागांचे रंग समजून घेणारी मानसी आहे. विविधता, अनपेक्षितता, तर्कातीतता हे जीवनाचे स्वरूप आहे. ते एकरंगी, एकसुरी, नियमात न बसणारे आहे. दुबळ्या, पिचलेल्या, आपल्या वाट्याला आलेले जगणे निमूट स्वीकारणाऱ्या स्त्रिया जशा आशा बगे यांनी चित्रिल्या आहेत तशा 'हिवाळा', 'ऋण', 'कोन ठगवा' मधल्या खंबीर, ताठ कण्याच्या, निर्मळ स्वच्छ अंतःकरणाच्या स्त्रियाही त्यांनी उभ्या केल्या आहेत. 'पाऊस'मधली सुदर्शनला नकार देणारी न्यायिका किंवा 'ऋण'मधली नंदिनी स्वतःच्या अटींवर जगतात. 'मल्हार', 'अज्ञात', 'पंख' या कथांमध्ये लग्नाचे वय उलटून चाललेल्या पण वारंवार 'दाखवून घेण्याचे, वाकण्याचे' प्रसंग ज्यांच्यावर ओढवताहेत अशा मुली आणि त्यांना चांगले घर मिळावे, त्यांचे लग्न व्हावे यासाठी वणवण करणारे त्यांचे जन्मदाते यांची चटका लावणारी पण भावुक-हळवी न होणारी अशी फार संयत चित्रे त्यांनी रेखाटली आहेत. मानवी दुःखांबद्दल एक सखोल समज या कथांमधून स्रवत असते. त्यांच्या एका कथेत ('दर्पण') एक वाक्य आहे. 'आयुष्यात दुःखांना एकतर कारणंच नसतात आणि असलीच तर, सरूताई, ती इतकी सोपी नसतात.' त्यामुळेच वाईट, दुष्ट, क्रूर अशी माणसे या कथांत येत नाहीत. छोट्या मोठ्या क्षुद्र भुका, इच्छा, दुबळेपणा यांनी विचलित झालेली माणसे दिसतात, नाही असे नाही. पण ते हीण समजून घेणारी करुणा हा या कथांमधला, त्यांना आतून उजळून टाकणारा प्रकाश आहे.

कथेत अनेक पात्रांचा समावेश करून कथेला भरीव पोत देणे हे आशा बगे यांचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. 'प्रस्थान'सारख्या कथेत, नानी, त्यांचा वकील मुलगा, त्याची पत्नी, वकील मुलगा मोठा मुलगा, त्याची डॉक्टर पत्नी, कावेरी ही नानींची मृत्यू पावलेली मुलगी, नानींची नात-शर्वरी; शिवाय रमाबाई, रखमा या मोलकरणी अशी जवळजवळ नऊदहा पात्रे असलेले मोठे कुटुंब आहे. प्रत्येक पात्राचे व्यक्तिमत्त्व थोड्याशाच वाक्यातून उभे होते. नानी मध्यभागी आहेत आणि एका दिवसाच्या चक्राकार आवर्तनातून कथा आकार घेते. संवाद, हालचाली, दृष्टिक्षेप, यातून पात्रे जिवंत होतात. खूप, वेगवेगळ्या प्रकारचे तपशील येत राहातात. कथा लांब-दीर्घ होते पण पात्रे, संवाद, तपशील प्रयोजनानेच भरलेले असतात. दीर्घ असूनही कथा कंटाळवाणी होत नाही, 'किती दूर' कथेत पात्रे कमी आहेत. यशस्वी, कर्तबगार डॉक्टर पतिपत्नी आणि त्यांचा वाया गेलेला, वसतिगृहातून काढून टाकण्यात आलेला मुलगा आणि दिवसरात्र घरकाम सांभाळणाऱ्या मनोरमाबाई. पात्रे कमी आहेत पण कथा दीर्घत्वाकडे झुकतेच. यशस्वी दांपत्याचे मुलगा हाताबाहेर जातो आहे हे अपयश, ताण, दुःख यांचा प्रत्यय देण्यासाठी प्रसंग उभे राहतात. निवेदन अधिक येते; कारण पात्रांमध्येच 'संवाद' नसतात. 'कथा' हा एक रूपबंध म्हणून या कथांचे वेगळेपण शोधता येईल. खूपदा कथेची सुरुवात अगदी साध्या वाक्यांनी, लहानशा घटनेने केली जाते. जसे, 'शाळा सुटायला थोडाच वेळ होता. पाच वाजतच आले होते आणि पाहता पाहता उतरते कल्ते ऊन नाहीसे झाले.

आभाळ ओथंबून आले.' किंवा 'भास्कर दीड वाजता जेवायला आला, तेव्हा रखरख दुपार होती. झाडांनी सावल्याही आवरून धरल्या आहेत की कायसं वाटलं.' किंवा 'इनामदारांच्या वाड्याच्या मागच्या अंगणात त्यांच्या शकूबरोबर रेणूचा टिक्करबिल्ला रंगात आला होता.' किंवा 'दुरून नागपूरच्या खुणा दिसू लागल्या. ब्राह्मणीचं परिचित रेल्वे क्रॉसिंग गेलं नि प्रतिमेनं सामान आवरायला सुरुवात केली.' किंवा 'अनुपमेची रिक्षा थांबली तेव्हा तिन्ही सांजा झाल्या होत्या. आजूबाजूच्या घरातून दिवे उजळले होते.' पुष्कळ कथांमध्ये निसर्गाच्या दृश्याने, ऊन, हिवाळा, धुके, कडाक्याची थंडी, भरून आलेले आभाळ, तुफान कोसळणारा पाऊस – यांच्या वर्णनाच्या एखाददुसऱ्या वाक्याने कथा सुरू होते आणि पाठोपाठ कथेतली पात्रे प्रवेश करतात. कथेतली महत्त्वाची स्थिती – सिच्युएशन – सूचित करणारी वाक्ये येऊ लागतात. या कथा निवेदनावर, वर्णनावर फारशा विसंबून राहात नाहीत. पाचदहा वाक्ये कथेतल्या पात्रांसंबंधी, प्रारंभीच्या वातावरणनिर्मितीसाठी, नंतर येणारी निवेदनसदृश वाक्ये पात्रांची कृती, पात्रांच्या प्रतिक्रिया, त्यांच्या हालचाली, पात्रांच्या मनातले विचार प्रकट करण्यासाठी. जसे, 'अंबादासपंतांनी गायत्रीला खुणावले. गायत्री पुढे झाली. जान्हवीबाईंना नमस्कार करायला वाकली पण त्यांनी तिला वर उठवले.'

'असू दे असू दे. तुम्ही भिजला आहात. कपडे बदल, कॉफी घ्या. मग बोलू आपण सावकाश. सुन्नू, काकूला कॉफी सांग.'

...जान्हवीबाईंच्या कपाळावर बारीक आठी पडली.

'सुन्नू, हिला कमलची साडीबिडी दे.'

'चला,' सुन्नू म्हणाली नि पुढे झाली... जान्हवीबाईंनी सुन्नूला थांबवले. हळूच सांगितले, 'सुन्नू, कमलला सांग. फक्त साडी नि ब्लाऊज दे. परकर बिरकर नको.' यानंतर अंबादासपंत जान्हवीबाईंना गायत्रीविषयी सांगतात. त्यांच्या वाक्यातून वाचकाला गायत्रीची परिस्थिती, तिचे लग्न झालेले असणे याबरोबर जान्हवीबाईंचा अधिकार आणि ऐपतही कळते. अगदी लहान साधी वाक्ये, पात्रांच्या हालचाली, आविर्भाव यांच्या साहाय्याने पात्रांचा स्वभाव, वृत्ती, प्रतिक्रिया सूचित केल्या जातात.

संवाद हे आशा बगे यांच्या कथेला वेगळेपण आणि स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व देणारे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. पात्रांच्या वयानुसार, घरातील वा समाजातील त्यांच्या स्थानानुसार पात्रांची बोलण्याची ढब, बदलताना दिसते. या कथांत संवाद भरपूर असतात. पात्रांचे स्वभाव व्यक्त करणे, कथा प्रवाही ठेवणे, कथा पुढे नेणे संवादातून साधले जाते. निवेदन कमी, आवश्यक तेवढेच येते, त्यामुळे या कथा 'सांगितल्या' जात नाहीत. पात्रांच्या मनातील विचार व्यक्त करण्यासाठी, कित्येकदा निवेदनाचा वापर होतो पण एकूण भिस्त संवादांवरच असते. आशयाच्या दृष्टीने आवश्यक तेवढी पात्रे, वातावरणनिर्मिती, संवाद आणि निवेदनाचे स्वरूप या साऱ्या घटकांची निवड केली जाते. दीडशेहून अधिक कथा लिहिणाऱ्या आशा बगे यांच्या कथांमध्ये या सर्वच घटकांचे एवढे वैविध्य आढळते की कथाकार या नात्याने त्यांचे मोठेपण, सामर्थ्य सहज सिद्ध होते.

वाचकाला धक्का देण्याच्या प्रयुक्त्या लेखिका वापरीत नाही. महत्त्वाच्या घटना निवेदनाच्या ओघातच येतात किंवा आरंभच कथेची दिशा सूचित करणारा असतो. उदा.ः 'एकोणपन्नासावा नकार घेऊन बापू परतत होते... उन्हाच्या डोळ्याला डोळा देणं अशक्यच होतं... देवपुजारीबाईंनी थंडगार पन्हं पुढं ठेवलं होतं, पण नकार ऐकला नि पोटात खड्डाच पडला...' कथेला सुरुवात होऊन काही वाक्ये झाल्यानंतर कथेतल्या मुख्य घटिताची सूचना येते नि पुढे कथा त्या घटनेवर हळू हळू उभी राहते. आशा बगे यांची, नाटक आणि संगीत या कलांची समज आणि अभ्यास याचा त्यांच्या कथालेखनाचे विशिष्ट रूप सिद्ध करण्यात मोठा वाटा आहे. निवेदनाऐवजी संवाद हा नाट्यकलेचा प्रभाव आहे तर कथेची बांधणी, आधी सुरुवातीला रागाचे स्वरूप आणि नंतर ठायलयीत त्या रागाचा विकास दाखवणारा मोठा ख्याल – अशी संगीताच्या मैफलीसारखी आहे. कथेचा प्रारंभ निसर्गदृश्याने करण्याची त्यांची खास पद्धत आहे. ही वर्णने कथेची भाववृत्ती प्रकट करणारी असतात. उदा. 'उन्हं उतरणीला लागली तरी अजून रघुनाथ आला नव्हता... वठत चाललेल्या चाफ्याची सावली अंगणात वेडीवाकडी पसरली होती...' हे आबांच्या भावावस्थेचेच वर्णन असते किंवा 'आईचं पत्र आलेलं आहे. माझ्या वाढदिवसाचं. आई ग्रीटिंग कधी पाठवत नाही... सविस्तर मोठं पत्रच लिहिते. आईच्या पत्रातून तिकडचं ऊन असतं... घरात लागणारा कूलर, गच्चीवरचं झोपणं, आंबील, एकदम उललेल्या मोगऱ्याच्या कळ्या, वाळ्याचा गंध असलेलं पाणी... माठातलं...' या वर्णनातून मुलाचे आईशी आणि आपल्या मातीशी असणारे भावबंध लख्ख दिसतात.

या कथांमधून जाणवणाऱ्या 'मराठी'पणाचा उल्लेख

केलेला आहे. हे विशिष्ट 'मराठी' पण वैकुंठचतुर्दशी, तचतुर्दशी, गणपती, रामनवमी, श्राद्ध, पूजा, पूजेची करणी, नैवेद्य, नवस, मुहूर्त, हळदीकुंकू, सौभद्र – यकल्लोळ यांसारखी नाटके यांतून, पदार्थांच्या शेलातून 'पोरीचं बाशिंगबळच कमी' यांसारखे प्रचार यांतूनही हे मराठीपण जाणवत राहाते.

आशा बगे यांना 'प्रयोगशील' म्हणता येणार नाही. ची शैली, अनेक तपशील भरण्याची पद्धत, संवाद, ावरणनिर्मितीतली वैशिष्ट्यपूर्णता इत्यादी घटकांमुळे ची कथा हा मराठी कथालेखनातलाच एक वेगळा ोग' किंवा संगीताच्या भाषेत 'थाट' म्हणता येईल; परंतु दनाचे फारसे प्रयोग त्यांनी केलेले नाहीत. 'डायरी' ाही पाने') नातेवाइकांनी एकमेकांना पाठवलेल्या क पत्रांतून मुलीने जातीबाहेर लग्न केल्याच्या घटनेचे :-पडसाद, परिणाम आणि काळाच्या ओघात त्या नेचा स्वीकार करीत बदललेली नाती व्यक्त करणारी त्र' सारखी निवेदन आणि पत्रे यांनी गुंफलेली कथा, वेत आत्मनिवेदनात्मक कथन असे प्रयोग आढळतात.

आशा बगे यांची कथा गंभीर आहे. रंजन हा तिचा ा नाही. त्यामुळे वाचकाला आवडतील अशा सोप्या ना त्यांच्या कथांत घडत नाहीत. अनूला चौथी मुलगीच . गुणी, सोज्वळ कमूताईचे लग्न बिजवराशीच लावून े जाते, देसाई मास्तरांना सागरहून निराश होऊनच ावे लागते, मुलाला नीरू पसंत असूनही वेळ निघून ो... वीजोड जोडीदार मिळणे, पतीचा आकस्मिक मृत्यू, आईचे अनैतिक संबंध आणि आत्महत्या, मूल नसणे, पिंडालाच झोंबलेला हव्यास, बलात्कार, अपमान, अपयश, मतिमंदत्व, बेकारी, विपरीतता दारिद्र्य यांसारख्या गोष्टींनी हे कथाविश्व गडद झालेले आहे. तरीही जी.एं.च्या कथाविश्वातली दाहक तीव्रता त्यात नाही. गाडगीळांच्या कथांमधून प्रत्ययाला येणारे उग्र, कडवट वास्तव किंवा खानोलकरांच्या कथांमधला अब्सर्ड – विपरीत, प्रमाथी भावनांचा अगम्य पसारा या कथांमध्ये आढळत नाही. आशा बगे यांची दृष्टी जगण्याकडे, ते जगणे वाट्याला आलेल्या माणसांकडे ममत्वाने पाहणारी आहे. मिळालेल्या लहानसहान सुखांनी संतुष्ट असणारी, जीवनाबद्दल, त्यातल्या अभावाबद्दल कुरकुर न करणारी माणसे, मायाळू, प्रेमळ, क्षमाशील, उदार, समंजस माणसे त्यांच्या कथांत भेटतात. हेवेदावे, मत्सर, क्रौर्य, सूडबुद्धी असा जगातला उग्र भीषण आक्रोश या जगात नसतो. कोलमडून टाकणारा नियतिवाद, उद्ध्वस्त करणारे नैराश्य, निरर्थकतेचा विझवून टाकणारा प्रत्यय या कथांमध्ये नसतो. 'कथांतून एका संतत धारेसारखी आपली जीवनवृत्ती झरत असतेच' – असे म्हणणाऱ्या आशा बगे यांची स्निग्ध, आध्यात्मिक, सश्रद्ध आणि माणसांमधल्या ओलाव्याकडे वाचकाला घेऊन जाणारी वृत्ती हे या कथांचे मर्म आहे.

• • •

('आशा बगे यांच्या निवडक कथा' या पद्मगंधा प्रकाशनातर्फे प्रकाशित झालेल्या संपादित ग्रंथाच्या प्रस्तावनेचा अंश.)

अनुक्रमणिका

ग्रंथसमीक्षा

कदाचित अजूनही

निशिकांत ठकार

निशिकांत ठकार
(११ जून १९३५)
मराठीतील ज्येष्ठ अनुवादक आणि समीक्षक आहेत. हिंदी आणि मराठीतून त्यांनी सारख्याच अधिकाराने लिहिले आहे. नौकर की कमीज, दीवार में एक खिड़की रहती थी (विनोदकुमार शुक्ल), मित्रों मरजानी (कृष्णा सोबती), गाणं पंचरंगी पोपटाचं (डॉ. चंद्रशेखर कंबार), मादारी मादय्या (एच.एस.शिवप्रकाश), जादू जंगल (राजेश जोशी) हे त्यांनी केलेले काही महत्त्वाचे अनुवाद आहेत. त्यांची 'भाषांतर प्रसंग', 'साहित्याचे परीघ', 'साहित्य, मूल्य, मूल्यांकन' ही समीक्षेची पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. त्यांना अनुवादाच्या 'साहित्य अकादेमी' पुरस्काराने गौरविण्यात आले आहे.
संपर्क :
४७, मुरारजी पेठ, राघवेंद्रनगर, सोलापूर – ४१३००१
फोन : ०२१७–२६२८१५९
मो. ९८२३९३९९४६

'कदाचित अजूनही' (१९१७) हा अनुराधा पाटील यांचा 'दिगंत' (१९८ '...तरी ही' (१९८५), 'दिवसेंदिवस' (१९९२) आणि 'वाळूच्या पात्रात मांडले खेळ' (२००४) यानंतरचा पाचवा कवितासंग्रह. बारा वर्षांनंतर प्रकाशित झाले म्हणजे एक तपानंतर. आधीचा संग्रहही जवळपास एक तपानंतरच आले तपानंतर म्हणजे तप केल्यानंतर असाही भाव घ्यायला हरकत नाही. प्रत्येक कवि खरे तर तप करावेच लागते. ततपप केले तरी तपाच्या तापातून मुक्ती नाही. ते कवितेतूनच प्रत्ययास यावे लागते. कवितेतल्या शब्दांतून. ओळींच्या मधल्याच न तर खालच्या वरच्या तसेच आजूबाजूच्या अवकाशातूनही पण जेव्हा शब्द आपल्या जीवीचे जीवन आहे असे होते तेव्हा ते शब्द कविता होतात. निर्गुणी सच्च्या अनुभवालाच 'सबद' म्हणतात. शब्दाला सर्जनाच्या पातळीवर नेणे म्ह कविता.

या संग्रहात एक्कावन्न कविता आहेत. म्हणजे वर्षाला सरासरी सव्वातीन. य संयम जाणवावा. गेली जवळपास चाळीसपंचेचाळीस वर्षे कविता लिहून समकाल मराठी कविपरंपरेत त्यांनी आपली एक ओळख निर्माण केलेली आहे. संग्रहांइतके वय झाल्यानंतर पाचव्या संग्रहात समज, आत्मभान, जगभान, समज मूल्यभाव, सौंदर्य अभिव्यक्ती इत्यादी बाबतीत अधिक परिपक्वतेची अपेक्षा के जाऊ शकते. एरवी स्वतंत्र सुट्या असलेल्या कविता संग्रहात येतात तेव्हा त्य साकल्याने विचार करावा लागते. आशयसूत्रे शोधावी लागतात. सारांश पाह लागतो. काव्यपरंपरेचा आणि संस्कृतीचा संदर्भही विचारात घ्यावा लागतो. हे एकाच विवेचनात पाहता येईल असे नाही.

कवितासंग्रह समोर येतो तेव्हा प्रथम मुखपृष्ठाला सामोरे जावे ला अलीकडे लक्षणीय वाटणाऱ्या कवितासंग्रहांची मुखपृष्ठे विचारपूर्वक चित्रित के जाताहेत असे दिसते. सर्जनशील चित्रकारांची यासाठी निवड होते वा सा चित्रांची योजना केली जाते. प्रस्तुत संग्रहावरचे चित्र सरदार जाधव यांनी काढ आहे. विहिरीच्या काठावरचे बाभळीचे पिवळे फूल लक्षवेधक आहे. पूर्णपणे अ नाही, काही कीटक, पाने वगैरे काळ्या रंगात आहेत. विहिरीच्या भोवताली हिरव पिवळ्या, निळ्या, जांभळ्या रंगांची फिकी सिंपूनी आहे. हे चित्रकाराचे कविते भाष्य आहे किंवा कवितेला समजून घेणे आहे. एका चित्रात संपूर्ण संग्रहाचा प्र अंकित करणं हे अवघडच काम आहे. चित्राला अनेक पर्यायी चित्रंही असू शक मुखपृष्ठाचा कवितांशी सेंद्रिय संबंध नसल्यामुळे पुढे जाण्यापूर्वी एवढे अवश्य ल येते की ते स्वच्छंदतावादी नाही आणि त्यामुळे कवितासंग्रहाच्या स्वभावाकडे ल करणारे आहे. बांधावरच्या बाभळीचं ऋण आजन्म माथ्यावर मिरवलं ते मुखपृ उतरलं आहे.

अनुक्रमणिका



कवितासंग्रहाचे शीर्षकही काव्यात्मक नाही. गद्यप्रायच आहे. त्यातूनही काव्यस्वभावाचीच व्यंजना होते; शिवाय ते अनेक शक्यतांची अर्थपूर्ती सुचवणारे आहे. अजूनही कदाचित काय? अनेक कवितांमधून या प्रश्नांची अनेक उत्तरे मिळतात. अनेक कवितांमधून निरवनिरणीचा उत्तरराग आळवलेला असला तरी अजूनही कदाचित आणखी खोलात जाता येईल, अस्तित्वाचा अर्थ शोधता येईल. नास्तित्वाचाही कदाचित, 'कदाचित अजूनही असेल जगण्याला अर्थ'. शीर्षकाचा विचार संग्रहातील कवितांच्या अंगाने व्हावा यात त्या शीर्षकाची सार्थकता आहे असे म्हणता येईल.

मी कविता लिहिते
तेव्हा कृतीच करत असते.

पुरुषप्रधान पितृसत्तात्मक समाजव्यवस्थेत संवेदनशील स्त्रीला आपली स्वतःची प्रतिसृष्टी उभी करावीच लागते. आत्मशोधासाठी तर ती अनिवार्यच असते. त्यातही सृजनाची आस असेल तर तिला आपल्या स्मृतींना, स्वप्नांना, अनुभवांना आधारभूमीची नितांत गरज असते. तिच्यासाठी हे दुसरे जग म्हणजे कविता आहे. यापूर्वीच्या कवितांमधूनही कवितेबद्दलची आत्यंतिक ओढ व्यक्त झालेली आहे. या संग्रहातील कवितांमधूनही हे नाते स्पष्ट होत जाते. पहिल्याच कवितेत कविता लिहिणेही माणूसपणाच्या जवळ जाण्याची कृती असल्याचे सांगत ती आपल्या कवितेचा पैस स्पष्ट करते. अधिकाधिक जवळ जाण्याच्या कृतीत दिशा आणि प्रयास यांची जाणीव होते व समग्र संग्रहाला जणू काही एक भूमिकाच प्राप्त होते.

कविता सर्वस्व होते. वामनाच्या पावलांसारखी कवितेची महाकाय पावलं आयुष्यावरून चालत गेल्याची गोष्टही स्वतःलाच रात्रीबेरात्री सांगते; कारण भोवताल असा की ज्याला कवितेचं काही देणंघेणं नाही. कवितेशिवायच्या जगाला ती भाकड म्हणते. जगण्यावर जडलेला जीवघेणा लोभ सुटत नाही म्हणून ती कवितेला पांढऱ्यावर काळे करणे असेही म्हणते. स्पर्शाच्या खोलात शिरूनही जे सांगता येत नाही, इतरांना ते कवितेतून सांगता येतं, असेही वाटत राहते.

कवितेसंबंधी ती जेथे जेथे काही लिहिते-सांगते तेथे तेथे कवितेच्या सृजनप्रक्रियेच्या वेदना जाणवतात. कवितेतले अंतर्विश्व हे तसे सुखाचे नसते. शब्दांशी मांडलेला खेळ अवघड होत जातो. एकेका शब्दाला महाग होतो कवी, माझ्यासारखा फाटका कवी, निःशस्त्र कवी असेही अनुभव येतात. काळ्या ठिक्कर पडतात, भाकरी करताना कविता करपतात असे सगळे असूनही भोवतालाला अर्थ कविताच देऊ शकते असा विश्वास वाटू लागतो. बोलण्यासारखं काही राहिलेलं नाही आता अशा मौनाच्या जागा कवितेच्या सीमा तर दाखवायला लागत नाहीत असे वाटत असतानाच अनवट अक्षरवाटांवरून चालता यावं, त्यानं दिलेल्या वैखरीच्या एकढ्याशा अंशाने माणसाच्या वाळूत गेलेल्या संवेदनेला पारंब्या फुटाण्या, काही जिव्हाळ अक्षरं मातीआडून उगवून येतील याची वाट पाहावी, कुठंतरी वाचली जाईल माझी एखादी ओळ अशा अपेक्षाही निर्माण होतात. तरीही कविता कशी जीवघेणी आहे, जहरी आहे याचे विलक्षण चित्र 'ती गेली कवितेचा विषारी साप माझ्या अंगणात सोडून.' या प्रतिमेतून व्यक्त झाले आहे. कवितेच्या या वारशामुळे 'आजकाल माझ्या साध्या शब्दांनाही, चुरमुडलेल्या पानांचा। झणझणता वास योतो.' असा प्रत्यय ती व्यक्त करते. कविता आणि शब्द यांनाच कवितेचा विषय बनवणे हा बऱ्याच कवींनी क्लिशे म्हणजे निरर्थक संकेत बनवून टाकला आहे. 'कदाचित अजूनही' हा संग्रह याला अपवाद म्हणता यावा. आपल्या आसपास कायम एक निर्मळ खळाळ ठेवणाऱ्या, स्वतःच्या

अनुक्रमणिका

असण्याला उबदार समजुतीची निरिच्छ किनार ठेवणाऱ्या, आतला अवकाश भरून काढणाऱ्या, मौनाची सोबत करणाऱ्या, पाठीवर हात ठेवून दिलासा देणाऱ्या शब्दांनी तिच्यात अशी सदिच्छा निर्माण होते की 'कुणाचेही शब्द कवडीमोल ठरावेत जगण्याच्या कोलाहलात अशी माघार नसो' अशा स्त्रीपुरुष निरपेक्ष संवेदना अनेक कवितांमधून व्यक्त होतात खरे. पण अशी भाषा संतांची तरी असते नाहीतर स्त्रीची तरी.

स्त्री कवितेचा विशुद्ध स्त्रीनिरपेक्ष कविता म्हणून विचार करता येणे शक्य आहे का? कलावादाच्या किंवा आकृतिवादाच्या दृष्टीने ते कदाचित शक्य असेलही किंवा स्त्रीवादाच्या दुसऱ्या टोकाची भूमिका म्हणून कुणी तसा विचार करतीलही पण कविता म्हणजे जर आत्माभिव्यक्ती असेल आणि ती जर स्त्रीने केली असेल आणि तिच्या असण्याचा गाभाच जर आशय असेल तर तिचे स्त्रीपण नाकारायचे कशासाठी? यातही एक धोका आहेच. कवितेच्या मुख्य प्रवाहापासून बाजूला काढून आणि कवितेच्या सुविधावादी वर्गीकरणाचा परिणाम म्हणून तसा कोणी विचार करत असेल तर तेही अन्यायकारक होईल.

आधी म्हटल्याप्रमाणे ही कविता माणूसपणाच्या अधिकाधिक जवळ जाण्याचा प्रयत्न करते. 'चेहरा हरवलेले लोक', 'माणूस नावाचा शब्द' यासारख्या बऱ्याच कवितांमधूनही सामान्य माणसांशी नातं जोडते. महाकारुणिकाला प्रार्थना करताना म्हणते 'ठेवता येऊ दे सृजनालाही माणसाच्या रांगेत'. दुःख हेच सृजनाचे सूत्र असल्याचे जाणत असल्यामुळे दुःखितांमध्ये लिंगभाव नाही. पण तरीही स्वतःच्या आणि स्त्रियांच्या दुःखाच्या, वेदनेच्या वेगळ्या कहाण्या आणि यातना आहेतच. अनुभव घेण्याची आणि भाषेत व्यक्त होण्याची रीत पुरुषी नाही. 'मी टाळले कायम। घरपणाचा स्पर्श नसणारे। करकरीत शब्द'. यामुळे कवितेच्या भाषेत अभिव्यक्तीत येणारा संयतपणा, समंजसपणा, मोजक्याच प्रतिमा, अट्टहासाचा अभाव, भाषा बाईची असली तरी बायकी होत नाही. गावाकडच्या गोष्टींचे अनुभव आले तरी गावरान होत नाही. उदासीच्या संध्याछाया आणि मौनाच्या सुरावर लावलेली लय असली तरी ती संदिग्ध आणि रोमँटिक होत नाही. शैलीचे वा अभिव्यक्तींचे प्रयोग करत नाही; पण व्यंजनेने व्यक्त होण्याची तिची रीत घरंदाज आहे. बुद्धी आणि भावनेमधलं द्वैत मिटवण्याची तिची धडपड आहे. ही कविता बाईचीपण आहे आणि माणसाचीपण आहे. ही कविता बाईमाणसाची कविता आहे.

या कवितेचं एक लक्षणीय वैशिष्ट्य म्हणजे सर्वनामांचा सर्वत्र वापर मी-तू, तुम्ही-आपण, ते, त्या, ती इत्यादी सर्वनामांनीच सामान्य नामे सुचवली जातात. सर्वनामांमुळे एकालाप करणे, संवाद साधणे आणि तटस्थपणे संबंधांकडे पाहणे सहज शक्य होऊन जाते. महाकारुणिका, विठ्ठला अशी काही संबोधने अपवादात्मक - सर्वनामातूनच साधली जाते. सार्वजनीनता. सर्वनामातूनच लिहिली जाऊ शकते उत्तम कविता. या कवितेतली मी, आपण हे करू शकते प्रतिनिधित्व स्त्री जातीचं, कवींचं, सृजनाचा स्पर्श लाभलेल्या सर्व कलावंतांचं. सर्वनामांमुळे बहुतेक सर्व कवितांना वेगळेच अर्थसौंदर्य लाभले आहे. सर्वनामे नसती तर कविता भावविव्हल झाल्या असत्या. 'आपण' हे सर्वनाम कधी ती समूहासाठी वापरते तर कधी स्वतःसाठी. आपणही कविता आणि कवयित्री यांच्यासाठी एकच 'ती' हे सर्वनाम योजू शकतो. स्वतःसाठी कवयित्री हा क्लिष्ट शब्द वापरण्याऐवजी 'माझ्यासारखा फाटका कवी' असे ती सहजपणे म्हणून जाते. असो. तू-मीसारखी सर्वनामे असूनही तथाकथित प्रेमकवितांचा अभाव ही या संगाहाची एक दिलासादायक गोष्ट आहे.

आणखी एक लक्षणीय वैशिष्ट्याची नोंद केली पाहिजे. तिने पौराणिक किंवा ऐतिहासिक मिथकांचा जवळपास बहिष्कार केला आहे; कारण तिनं पाहिलंय आणि अनुभवलंय की 'रचल्या जातात भ्रमाच्या गाथा। आणि लादलं जातं। आपल्या पाठीवर। पुन्हापुन्हा। सक्तीचं रेखीव कुबड। दंतकथेच्या रूपानं' ती हे नाकारते. मिथक मुक्त कवितेला पुन्हा समकालीन होण्याची वेगळी धडपड करावी लागत नाही. वामनावताराचे मिथक अपवादात्मक रूपानं भेटते पण तेही उपमेसाठी त्यातून बळी. अन्याय वगैरे गोष्टी येत नाहीत. बोधिसत्त्वाचे संदर्भ येतात पण त्या मिथकांतून आपल्या स्वार्थाचा अर्थ ती काढत नाहीत तर त्याचे मिथकत्वच काढून घेतले जाते. विठ्ठल, पांडुरंग, पंढरपूर, वाळवंट दिंडी ही रूपके, प्रतीके म्हणून आणि मराठी कृषिजीवनातील सांस्कृतिक संदर्भ म्हणून येतात. कधी विरोधी भावदर्शनासाठी तर कधी 'काळजात कुसळ भरणाऱ्या ओव्या' किंवा 'अभंगाच्या काटेरी ओळीही ओरबाडतात' अशा अनुभवासाठी सुईच्या अग्रावर मावेल एवढी करुणा किंवा 'भुईत रुतत चाललेलं त्यांच्या रथाचं चक्र' यातही मिथक उणे झालेले असते. कुठलीही विचारप्रणाली, वाद वा संप्रदाय यांची बांधिलकी नसलेल्या कवितेला मिथकाचे अप्रूप गरजेचे वाटत नाही.

मुक्तीच्या भ्रमाचा भोपळा । वाढतोय् कणेबाहेर। बेसुमार

ती बाईपणातून माणूसपणाकडे प्रवास करू पाहतेय पण स्त्रीमुक्तीची भाषा जरी होत असली तरी वास्तव खूप वेगळे आहे. बाई समजलीच नाही पुरुषाला याचे अनेक आतबाहेरचे दाखले या कवितांमधून मिळत राहतात. पुरुषाच्या कल्पनेत असलेल्या बाईलाही जीव मुठीत धरून जगावं लागतं. तिसऱ्या डोळ्याच्या अदृश्य धाकाखाली राहावं लागते. बाई शहरी असो वा ग्रामीण, आधुनिक असो वा पारंपरिक व्रतनिष्ठ, 'पाठीवर घोंगडी असो की रेशीम', दहशतीखाली वावरताना दिसते. जन्माला येणारा नवा पुरुष पुढे जाऊन 'भविष्यात कोवळ्या नव्हाळीच्या गळ्यावरून बिनदिक्कत हात आवळणार तर नाही, तिच्या आईपणाची ओळख त्याच्या पापणीआड दडून तर जाणार नाही' असे भय राहते. अनोळख्या पोरीवर झालेल्या बलात्काराची बातमी वाचून ती सैरभैर होते. प्रयोग संपल्यानंतर आरशात आपला कवचकुंडलाविरहित चेहरा आणि देह न्याहाळताना अभिनेत्रीला वाटते, 'निदान उद्याचा दिवस तरी। पडलेली नसो। कोणत्याच पुरुषाची। सावली। ना घरच्या ना दारच्या': अशा आत्यंतिक विपरीत परिस्थितीतही स्त्रीचा संघर्ष आणि संभ्रम ती समजून घेते. तिला 'मांडावेसे वाटतात। त्यांच्या वाटेवाटेवर। कोवळ्या उजेडाचे। एवढेएवढेसे चौकोन करावासा वाटतो हलकेच। स्नेहाचे स्पर्श।' अशा मैत्रीभावाने ती जगातल्या उद्ध्वस्त स्त्रीशी जोडली जाते. विद्रोह ही तिची प्रवृत्ती नाही. पण तिच्या मौनातून आणि संयमातून सुप्त कोलाहल जाणवणार इतका ताप तिच्यात आहे. भयमुक्त जगाची स्वप्नं देशांतराला निघून जात असली तरी.

नामशेष झालेलं एक अख्खं जग

स्थलांतरित होऊन दुसऱ्या जगात आल्यावर नामशेष झालेल्या जगाच्या स्मृतीने ती अनेकदा गलबलून जाते. तिच्या काव्यसामग्रीवर आणि संवेदनेवर या ग्रामांचली जगाचा प्रभाव वारंवार दिसून येतो. गोठलेल्या चैतन्याला धुमारे फुटणे, कवितेचा मोसम, पेरावं लागतं स्वतःलाच, भेगाळलेल्या भुईतून पुन्हा वर येणे, चुकीच्या जागी मुळं रुजवणे, अशी अनेक भाषेची रूपं दिसून येतात. नकाशावर न सापडणाऱ्या गावांच्या वाटांवर चेहरा हरवलेली माणसे भेटू लागतात. कवीच्या आत्मचरित्राला अधूनमधून गळती लागते तेव्हा त्यातली माणसं विस्मरणाच्या खिन्न वाटेवर धावू लागतात. त्यातली काही या कवितांमधून भेटतात.

'बगळ्या बगळ्या कवडी दे' म्हणणारी पोरं, फुलपाखरां मागे उधळत जाणार अश्राप पोर, लहान भावंडाला क घेऊन कुडाच्या भिंतीला टेकून उभी असलेली निरा मुलगी यातून तिचं हरपलेलं बालपण दिसू लागतं. हे ज तसं दुःखानेच भरलेले आहे पण त्याला त्याची स झालेली आहे. ती धुरकट काचेतून उलटा प्रवास करते ते तिला अनेक हरवलेले चेहरे लख्ख दिसतात. बाशिंगब कमी म्हणून विहिरीच्या तळाशी मुकाट विसावणाऱ्या प धुरकटलेल्या कंदिलाच्या काचेसारखा काजळ म्हातारा, डोळ्यातल्या थेंबभर तळ्यात अवघा क बुडवणारी सासुरवाशीण, जन्माचा कर्जदार स्वत गुन्हेगार समजणारा काळं पाणी 'कंठणारा' व चोळीबांगडीला महाग तरी वारीला जाणाऱ्याजवळ ए आणापैसा देणारी ती, आदिमायेचा चेहरा घे नजरेसमोरून जाणारी एक जर्जर कुडी यातून उद्ध्व भारतीय ग्रामांचलाचं एक उदास चित्र उभं राहतं अ तरीही ही कविता 'ग्रामीण' या वर्गीकरणात सामील





नाही. तिला बोलीभाषेचा हव्यास नाही. ती आपल्याच भाषेत गावाकडचे अनुभव सर्जनशील बनवते. गाईच्या करुण डोळ्यांनी हयातभर मुकाट वावरणाऱ्या आणि चुलीच्या जाळात दिसेल तेवढंच जग अशा तिच्या आठवणीनं आपल्या वर्तमानाचा कुठलाच ठाव सापडत नाही असं जरी तिला वाटत असलं तरी 'कवितेचा विषारी साप' तीच सोडून गेलेली असते हे विसरता येणार नाही. त्यामुळे अळुमाळू असली तरी आग आहेच या कवितेत.

ही कविता जगण्यातल्या दुःखातून अध्यात्माचा शोध घेते. या अशाश्वत जगात दुःख शाश्वत आहे. 'आमचं दुःख अबाधित आहे तुझ्या निरर्थ कोलाहलात' यातून जाणवणारे आत्मभान आणि विश्वभान कवितेला तत्त्वज्ञानाकडे घेऊन जाते. ती नास्तिक नाही पण नव्या जन्मात तिला ईश्वराचा हासभासही नको आहे. या जन्मातही 'तू आमचा स्वीकार कर आणि फिरव पाठ आमच्याकडे, कायमचीच' असे त्याला सांगते. ती त्याची प्रार्थनाही करते 'पिंजऱ्यात कोंडलेला आमच्या मनातला एकमेव हिरवा दावा सोडून दे अंतहीन आभाळात.' देवाबद्दलच्या हाडीमासी खिळलेल्या भ्रामक भोळेपणाला काढून टाकणाऱ्या या कृतीत सर्वत्र आम्ही/आमचे असे बहुवचनी सर्वनाम आहे. कारण हे अध्यात्म तिचे एकटीचे नाही तर सर्व दुःखभागाचे आहे. विश्वासाइतके निरर्थक/दुसरे काही नाही आज आणि 'करुणा हासुद्धा एक शब्दच आहे.' एवढेच तिच्या चिमटीत येते. ती अर्थ नसलेल्या परंपराही स्वीकारते. घरातल्या घरात वाळूचा महादेव पुजण्याच्या कर्मकांडाला अर्थ नाही हे जाणूनही हात जोडते आणि मनाने शिणून जाते ती. स्वतःसाठीही त्याच्याशी निर्वाणीच्या सुरात बोलते. या हयातीत सर्जनशील काही करता न आल्याची टोकाची निराशा तिला घेरते. ती देवाला साळसूद विठ्ठला म्हणूनही हाक मारते. 'तू करतोस खुशाल। फुटकी संबळ वाजवत। तुझा हातखंडा खेळ। आणि ठेवतोस अल्लाद। तुळशीपत्र। आमच्या जगण्यावर।' जगणं अवघड झालंय त्यात ईश्वराचा दिलासा नाही. बौद्ध दर्शनाच्या दिशेने कविता चालली आहे असे वाटते न वाटते तो अनेक प्रार्थना किंवा विध्यार्थी आशेची सूत्रेही दिसू लागतात... ''निदान भविष्यात तुमच्या घराला अंगण असो। लेकी बागडण्याएवढं। असो एखादं झाड...।'' किंवा 'झाडोऱ्यासारखं। जगणं वाट्याला आलं तरी। वाहती राहो त्यांच्यासाठी। एखादी नदी। मुळं रोवत जातील तिथं।' श्रद्धेपेक्षा सबुरीवर आणि दुःखजन्य किंवा अनुभूतिजन्य विवेकावर या कवितेचा भर असल्यामुळे ती भक्तिरंगात रंगत नाही; किंबहुना 'वारी'सारख्या एखाद्याच कवितेत 'भुवया कोरलेली एखादी। जनी, पोज देईल। ग्लोबल व्हिलेजच्या। बहुरंगी प्रदर्शनात। जात्याला हात लावून व नखशिखांत। सोंग सजलेला विठ्ठल। सेल्फी घेईल...' अशी उपरोधिक रचनाही करते. तसा हास्यविनोद, व्यंग्य-उपरोध हा या कवितेचा स्वभाव नाही. उदासीनता हा या कवितेचा स्थायिभाव आहे. ती सातत्याने उदासीनतेच्या कोशाबाहेर येरझारा करीत राहते. सृजनाच्या वरदानासाठी ती जणू सारखा दुःखाचा शाप मागत राहते. त्याचाच पाठपुरावा करते. तिला असेच अनुभव, अशीच माणसं, असेच प्रसंग, अशाच स्मृती आणि अशीच स्वप्ने भेटत राहतात. सुखदुःखाचे वादी संवादी स्वर एकत्रच येत राहतात. तिने आतली तार मौनाच्या सुरावर लावलेली असल्यामुळे ती आक्रंदत नाही. आक्रोश करत नाही. आधिभौतिकांसाठी अतिशय उर्वर भूमी असलेली अशी कविता परंपरेत सहज सुलभतेने सापडत नाही.

निर्वाणाची ठाम लय

या कवितेतले संध्याकाळचे वारे उदास असतात. 'बांधल्या पेंडीचा सुटू दे रे आळा' अशी प्रार्थना करीत आजचे मरण उद्यावर ढकलताना ती प्रत्येक गोष्टीतून समूळ हद्दपार होण्याचे दिवस स्वीकारतेय एका अटळ जाणिवेत. मावळतीच्या दिशेनं सांज उतरतेय् आणि गडद काळोखाच्या रात्री येऊ घातल्या आहेत. आपल्या निर्वाणाचा क्षणही तिने ठरवून टाकलाय. 'एखाद्या उन्हाळ्यातल्या सौम्य संध्याकाळी। मावळतीचे रंग चौखूर। उधळताना। मूठभर शब्दांच्या भरवशावर। हेकलेलं। हे आयुष्य उचलून। मीही निघून जाईन इथून।' असा अशा स्वतःच्या मरणगंधाचे वारे वाहत असताना ती अनेक गोष्टींची मरणपूर्व इच्छा करते. 'मृत्यूच्या पापणी नसलेल्या डोळ्याला डोळा देता येऊ दे.' पैलतीरावर पाय ठेवण्याआधी किलबिल करणारं एखादं पाखरू सोडू दे तुझ्या अंगणात, अखेरच्या वाटेवर शकुनाचा एखादा पक्षी उडावा ज्याच्या पंखात वितळून मुक्त व्हावे, वगैरे या निरवानिरवीच्या क्षणाला तिचा जीव व्याकुळतोय. यासाठी की 'जगाच्या कान्याकोपऱ्यात। कुठंतरी वाचली जाईल माझी एखादी ओळ' पण त्याक्षणीच अशी ही शंका येते 'की तिथेही असेन मी। इतरांच्या परिघाबाहेर। आपल्याच मौनाला कानाशी लावून चुपचाप... खिन्न.'

खरे तर उदासीनतेच्या स्थायी भावातून निर्माण होणारी ही वेगळेपणाची, परात्मतेची, आउटसायडर असण्याची परिणती आरंभापासून लावलेला मौनाच्या सुराचीच आहे. जिथे जिथे मौनाचे संदर्भ येतात तिथे तिथे बहिष्कृत होत जाण्याची क्रिया घडत जाते. पसरता आलं नाही धुळीसारखं सर्वत्रावर, आपल्याच घरात निर्वासित होत जातो आपण, नावानिशी जगण्याचं स्वातंत्र्य संपूर्ण गहाळ होताना, करता येत नाही मला वाळूत तोंड खुपसून सुटकेचा देखावा असे कितीतरी संदर्भ आणि परिणामी अंतिम प्रार्थना मौन ओठांवर '...मावळत्या सूर्याला सन्मुख होताना। राहू नये धुळीच्या कणाएवढंही। किल्मिष मनात...' पाहिले तर दिसेल की याही कवितेला निर्वाणाची ठाम लय लाभलेली आहे. ठाम आणि ठायही!

समुद्र दाराशी आलाय् त्यांच्या

पृथ्वीच्या म्हणजे वसुंधरेच्या अंतिम विनाशाची चाहूल लागलेली आहे. भूगोलाचे तापमान वाढत आहे. हिमखंड वितळत आहेत. गावाकडेच, बालपणीचं एक अख्खं जग कवितेत नामशेष झालेलं आहे. स्थलांतर जागतिक झालेलं आहे. पर्यावरण प्रदूषित म्हणजे विषारी होत आहे. सर्वनाशाचे पुरावे आतून-बाहेरून मिळताहेत. कवितेत दहशतीचे अनेक उल्लेख येतात. मौन होत जाणं हाही एक पुरावाच. आताच या जन्मातच विनाश होईल असे नाही. पर्यावरणवाद्यांनी अनेक इशारे दिलेले आहेत. अखेरच्या कवितेत प्रलयाचा हा भैरव स्वर ऐकू येतो आहे. 'उसळताहेत। निरंतर रौद्र लाटा। घराच्या भिंती ढासळून टाकणाऱ्या ...ऐकू येताहेत। हताश आवाजातल्या। कमी कमी होत जाणाऱ्या। आर्त हाका... बुडतेय त्यांची भूमी, बुडतोय त्यांचा देश...' नुकत्याच झालेल्या केरळमधील हाहाकारचं चित्र दिसू लागतं. संपूर्ण विनाशाच्या चाहुलीनं। हळूहळू। भुईत रुतत चाललेलं। त्यांच्या रथाचं चाक आपल्या कवेबाहेरचं आहे, हे माहीत आहे तरीपण निःशब्द कवी आकांत करतो. 'पण मला निदान। पसरू द्या हात। या अनंत आभाळाकडे। पाझरू द्या मनात। सुईच्या अग्रावर मावेल। एवढी तरी करुणा। त्यांच्यासाठी...' हा समुद्र त्यांच्याच नव्हे तर तुमच्या आणि माझ्याही दाराशी आल्याची भेदक जाणीव करून देत ही कविता संपते. अजूनही कदाचित ही वसुंधरा वाचवता येईल आपल्याला? मिताक्षरी, लहान लहान ओळींची लय असलेल्या काटकसरी, पण बहुगुणी अशा या कवितांचे संदर्भ कसेही घेताना त्या कवितांवर, त्यांच्या स्वतंत्र सेंद्रिय अस्तित्वावर अन्याय तर झालेलाच असणार; पण काव्यसंग्रहाच्या विवेचनात हा धोका तर पत्करावाच लागतो. अजूनही कदाचित आणखी काही विलक्षण कवितेच्या जाणकारांना सापडू शकेल; कारण :

की आपल्या कल्पनेपेक्षा
अधिक खोल असतं
आपण उथळ समजलो
ते पाणी

• • •

'कदाचित अजूनही'
(कवितासंग्रह)
अनुराधा पाटील
शब्द प्रकाशन, मुंबई
मूल्य : रुपये २००/-

वारसा

युगवाणी । एप्रिल १९५१ मधून

आतापासूनच सावध राहून लक्ष द्या!

म.म. दत्तो वामन पोतदार

युगवाणीच्या प्रकाशनाला आता ७२ वर्षे पूर्ण झाली आहेत. या दीर्घ काळात युगवाणीतून विविध प्रकारचे महत्वाचे लेखन प्रसिद्ध झाले. मराठी भाषकांची वाङ्मयीन अभिरुची घडविण्यात युगवाणीने आपले योगदान गंभीरपणे दिले आहे असे म्हटले तर ते वावगे ठरू नये. या वाङ्मयीन वारशातून काही निवडक साहित्य आम्ही येथे 'वारसा' या सदरातून पुनःप्रकाशित करणार आहोत. त्याअंतर्गत या अंकात युगवाणीच्या एप्रिल १९५१ (वर्ष सहावे, अंक चौथा, संपादक : वामन चोरघडे) या अंकातील म.म. दत्तो वामन पोतदार यांनी लिहिलेला 'आतापासूनच सावध राहून लक्ष द्या' हा लेख आम्ही पुनःप्रकाशित करीत आहोत. त्यांनी सुमारे सत्तर वर्षांपूर्वी मराठी भाषेच्या संवर्धनाबाबत दिलेला इशारा आजही आपल्याला सावध करतो आहे.

(मराठी भाषेच्या बाबतीत आपले घटनात्मक हक्क काय आहेत? महाराष्ट्रियांचे कर्तव्य काय आहे? त्यांनी काय केले पाहिजे? म.म. दत्तो वामन पोतदारांनी अधिकारयुक्त वाणीने याबाबत केलेले मार्गदर्शन महत्त्वाचे आहे. - संपा. युग.)

आपल्या देशाचा कारभार आज जरी बहुतांशी इंग्रजीत चालत असला तरी नवीन घटनाकायद्याप्रमाणे इंग्रजीच्या जागी भारताची राजकाजभाषा हिंदी असल्याचे ठरले आहे. घटनेच्या सतराव्या अधिकरणात (पार्ट = अधिकरण; चॅप्टर = विभाग, आर्टिकल = अनुच्छेद) हे निर्णय समाविष्ट केलेले आहेत.

(२) सतराव्या अधिकरणात जरी भाषाधोरणाचाच स्वतंत्रपणे निर्णय केला असला तरी पाचव्या अधिकरणातील अनुच्छेद १२० वा आणि सहाव्या अधिकरणातील अनुच्छेद ११० वा ह्याचाही या प्रकरणी संबंध येतो. सतराव्या अधिकरणात कांहीही म्हटलें असलें तरी तें बाजूस ठेवून चालण्याचा अधिकार ५।१२० व ६।२१० मध्ये देण्यात आलेला आहे. तसेच अधिकरण ३ मधील अनुच्छेद २९ व ३० हेही अंशमात्राने या प्रकरणी लक्षात घेतलेले बरे.

अधिकाराचा वेळीच उपयोग करा

(३) सर्व विचारी व देशहितैषी मंडळींनी मूळ संविधान किंवा घटना मुद्दाम या विषयापुरती तरी पाहावी आणि संभाव्य इष्टानिष्ट परिणामांचा एव्हापासूनच विचार करून इष्ट धोरणाचा निर्णय करावा व त्याप्रमाणे लोकजागृतीस आतापासूनच लागावे.

(४) भाषाधारी राज्यरचना मान्य झाली असती तर इतकी पंचाईत न केली तरी चालले असते. पण सांप्रत तरी ती गोष्ट लांबणीवर पडली आहे. ती घडवून आणण्याचे प्रयत्न केव्हाही शिथील करता कामा नयेत. परंतु त्याचवेळी प्रस्तुत येथे उपस्थित केलेला प्रश्नही तितकाच किंबहुना अधिक तातडीचा व महत्त्वाचा आहे. पूर्वी भाषाधारी राज्यरचनेची मागणी साहित्य संमेलनातून करावी लागत होती; तशीच या विषयाचीही व्यवस्था करावी लागेल. हा प्रश्न राजकीय कारभार करणारी सत्ताधीश मंडळेच सोडविणार; पण त्यांचे महत्त्व वेळीच लक्षात घेण्याचे ते टाळतील अशी भीती अगदीच अनाठायी म्हणता येणार नाही. तेव्हा निदान आपले काम तरी आपण करावें.

(५) ज्याप्रमाणे भाषाधारी राज्यरचना आम्हाला लोकशाही संपन्न करण्यासाठी हवी, तसेच या प्रकरणींही आमचे म्हणणे आहे. भारताची घटनाही त्याच कारणासाठी प्रवर्तित झाली आहे. म्हणून घटनेत जे अधिकार किंवा सोयी दिलेल्या आहेत त्यांचा जर नीट आणि वेळीच उपयोग केला नाही तर पस्तावण्याची पाळी आपणावर आल्याशिवाय राहणार नाही.

अनुक्रमणिका

लोकसभेच्या कारभारांत हिंदीची सोय

(६) अधिकरण सतरा यात काहीही म्हटले किंवा ठरविलें असल्याने अनुच्छेद १२० मध्ये निर्णय केला आहे की, पार्लमेंट अथवा भारतीय लोकसभा या लोकसभेची दोन अंगे आहेत. आपला कारभार-बिझीनेस हिंदीत किंवा इंग्रजीत चालवील. घटना अमलात आल्यापासून पंधरा वर्षांच्या आंत पार्लमेंटने कायदा करून व्यवस्था न केल्यास इंग्रजी आपोआप गळून पडेल आणि फक्त हिंदीतूनच पार्लमेंटचें कामकाज चालेल. तसा कायदा करून पंधरा वर्षांपलिकडेही इंग्रजी चालू ठेवण्याची सवलत सतराव्या अधिकरणांतील अनुच्छेद ३४३ मध्ये आहे.

अनु. १२० मधील या तजविजीस फक्त अनु. ३४८ मधील बंधने लागू राहतील. अनु. ३४८ मधील ही बंधने भारतीय अधिन्यायालयातील कारभार आणि पार्लमेंटातील कारभार, कायदेकानू, हुकुम, वटहुकुम वगैरे पार्लमेंटने कायदा करून निर्णय घेईपावेतो इंग्रजीतच चालतील अशा अर्थांची आहेत. पार्लमेंटला कायदा करून भारत सरकारची चालू व्यवहारभाषा जी इंग्रजी ती बदलता येईल. तसे होईपावेतो घटनाजन्मापासून पंधरा वर्षेपर्यंत चालू व्यवस्थाच चालवावी लागेल असे बंधन अनु. ३४३ मध्ये आहे. मात्र अनु. ३४३ ने भारतीय लोकसभेच्या अध्यक्षांना या मदतीपूर्वीही इंग्रजीच्या जोडीला हिंदी चालू करण्याचा अधिकार दिला आहे.

याप्रमाणे भारतीय लोकसभेच्या कारभारात हिंदी प्रविष्ट होण्याची सोय आणि बंधने अनु. १२० व अनु. ३४३ व ३४८ लक्षात घेऊन कशी होऊ शकेल ते आपण पाहिले.

राज्यविधिमंडळाचे काय?

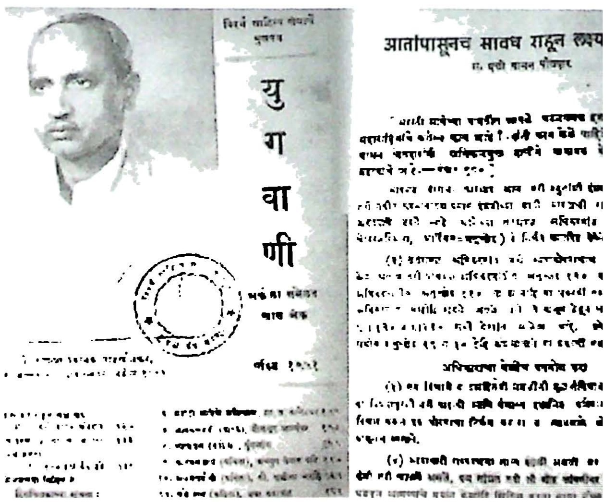
(७) भारतीय लोकसभेप्रमाणेच राज्य-विधिमंडळांनाही असाच अधिकार अनु. २१० (अधि. ६) अन्वय देण्यात आला आहे. फरक इतकाच की अनु. १२० प्रमाणे हिंदी किंवा इंग्रजी अशी अनुज्ञापक व्यवस्था भारतीय लोकसभेच्या कारभारासाठी निश्चित केली आहे तर अनु. २१० हा राज्यविधिमंडळांना तीच अनुज्ञापक सत्ता देताना हिंदी किंवा इंग्रजी यांच्या जोडीला किंवा राज्यातील स्वीकृत इतर एक किंवा अधिक भाषांची भर घालतो. शिवाय अनु. ३४८ हा अनु. २१० ला अनु. १२० प्रमाणेच छेदीत आहे. म्हणजे अनु. ३४८ प्रमाणे राज्य महान्यायालयांचे कामकाज भारतीय पार्लमेंट तसा कायदा करीपावेतो इंग्रजीतच चालावयाचे. शिवाय राज्यविधिमंडळापुढे यावयाचे कायद्यांचे मसुदे, व्हावयाचे कायदे, निघावयाचे सरकारी हुकुम, वटहुकुम वगैरे राज्यविधिमंडळाला कायदा करून इंग्रजीत न काढता इतर भाषेत काढता येतील. पण अशा इतर भाषेतील कायद्यांचे वगैरे अधिकृत भाषांतर इंग्रजीत त्यासोबतच करावे लागेल व ते प्रमाणभूत समजले जाईल.

(८) याप्रमाणे अनु. १२० अन्वये भारतीय लोकसभेचा कारभार व अनु. २१० अन्वये राज्यविधिमंडळाचे कामकाज इंग्रजीतून न करता अनुक्रमे हिंदींतून आणि हिंदींतून अथवा अन्य राज्यभाषांतून चालविण्याची काय सोय घटनेत केली आहे त्याचे स्पष्टीकरण झाले. अनु. ३४८ चे बंधन उभयस्थळी कसे पडणार तेही दाखविले.

मराठीचे नाव शिल्लक राहणार नाही!

(९) मध्यप्रदेशाने या सवलतींचा लाभ घेण्याचा निर्णय केला आहे; आणि आता त्याबद्दल मराठी मंडळ असंतोष व्यक्त करू लागले आहे. उद्या मुंबई राज्यांत काय ठरेल कोणी सांगावे? मुंबई राज्यात तीन भाषांचे भाषिक एका राज्यात नांदतात आणि त्यात आता सिंधी मंडळी आली असून ती विखुरलेली आहेत. शिवाय मुंबई शहरात अनेक भाषिक गट आहेत.

येथील सरकारला हा गुंतावळा सुखकारक रीतीने सोडविता येणार नाही! इंग्रजीचें उच्चाटन शिक्षणांतून करण्याचा निर्णय तर सरकार आधीच घेऊन चुकले आहे. मातृभाषेतून शिक्षण दिले पाहिजे हे सर्वमान्य तत्त्वही आमच्या सरकारास मान्य आहे आणि मुंबई राज्यांत भिन्न भिन्न भाषिक गट बलिष्ठ आहेत. अशा पेचात घटनेने हिंदीची सवलत दिली आहे तिचा उपयोग कारभारासाठी करावा हा या पेचातून सुटण्याचा सहज सोपा मार्ग



अवलंबिण्याची सुचना पुढे येईल आणि न जाणो ती चटकन मान्यही होईल! मग घटनेंत अनु. २१० मध्ये राज्यांतर्गत इतर भाषा कारभारास वापरण्याची सवलत आहे ती फुकट जाईल! आज कारभारांत हिंदी आली, उद्या शिक्षणातही येईल. मग मातृभाषेतून शिक्षण देण्याचे काय? हळूहळू तेही सोडावे लागेल! भारतीय एकतेचे भक्त आपले स्वप्न साकार होणार म्हणून हर्षाने नाचू लागतील. सर्वत्र हिंदीचा डंका वाजू लागेल! थोड्याच अवकाशात मराठीचे नावदेखील शिल्लक राहणार नाही!

मराठीची अमृतकुंडे लोटून द्यावी काय?

(१०) आज पिढ्यान्‌पिढ्या जोपासलेली आली संस्कृतीची प्रिय मराठी, जिच्याप्रीत्यर्थ देववाणी संस्कृत बाजूस ठेवून 'देशी' चा आश्रय ज्ञानोबांनी केला, तुकोबांनी आपले जातिवंत जिवंत बोल जिच्यातून उच्चारिले, पंत पंडितांनी जिचा आदर केला, विष्णुशास्त्री, बाळशास्त्री, टिळक, आगरकर, केळकर, राजवाडे, केतकर, पांगारकर, गडकरी, कोल्हटकर, परांजपे प्रभृतींनी आपली प्रतिभा जिच्या पायी वाहिली, मुक्ताबाई, जनाबाई, लक्ष्मीबाई, रमाबाई अशासारख्या माउलींनी जिचे लडिवाळपणे संगोपन केले, अनेक साधुसंतांनी जिचा प्रसाद चाखविला, ती मराठी आम्ही एकाएकी टाकू काय, आणि टाकावी काय? चक्रधरादि महानुभाव जिच्यासाठी कळवळले ती आमची मराठी हरपली तर हजारो वर्षे ज्या पिंडावर आम्ही पोसलो ते शुष्क व नीरस होऊन आम्ही लुलेपांगळे आणि निःसत्त्व होऊन नाही का जाणार? नवी भाषा घेतली तरी ती अंगी मुरण्यास बहुत काळ जावा लागतो! आणि त्या काळात ते ज्यांचे मूळ धन आहे ते किती पटीने श्रीमंत व समर्थ होऊन जातील? आम्ही भिकारी सहजच होऊन जाऊ! होते ते गेले आणि नवे बेताचेच, आहे आहे, नाही नाही, असा आमचा भाषासंसार उद्‌ध्वस्त होऊन जाणार नाही काय? आम्ही या नव्या जगांत शेंकडो कोस मागे पडलो आहोत पण मराठीच्या बळकट आश्रयाने आम्ही हे अंतर तोडू म्हणून उमेदीने कामाला लागल्याला अजून कोठे शंभर वर्षेही पुरी झाली नाहीत तोच भरल्या ताटावरून उठून आम्ही खंक बनावे काय? आमच्या वैचारिक उद्यानाची वैराण वाळवटे आपल्या हातांनी करावी काय? यात लाभ काय? हे शहाणपणाचे होईल काय? जगाचा अनुभव काय आहे? पसतीस कोटींची मनाची एक भाषा अवश्य असावी, पण बोलाची-? छे! छे! ते घडले नाही, घडणार नाही! मग जगाची एक भाषा का नको? झाली तर कोण नको म्हणेल? शेकडो वर्षेअमृतपान केल्यावरच एखाद्या भाषेतून लोकात्म्याचा हुंकार होऊ लागतो! महात्मेच आमच्यासाठी मराठीची अमृतकुंडे ठेवून गेले ती आम्ही लोटून भलत्या भरी भरणे योग्य ठरेल काय? अशा प्रश्नावळी एकामागून एक मनात उठतात आणि ओरडून सांगावेसे वाटते की "बाप हो! सावध! एक विचार अनेक भाषांनी बोलता येतो; तसे अनेक विचार एका भाषेने बोलता येतात! एक भाषा असली तर अनेक विरोधी मते तीतून प्रतिपादता येतात व भांडणेही पेटविता येतात. एकता मनाची, विचारांची, अवश्य पाहिजे. पण भलताच अत्याचार नको? आपली मूळ मराठी प्राण गेला तरी सोडू नका! तिनेच तुम्हाला थोर केले आणि यापुढेही तीच तुम्हांला आणखी थोर करील! आपले कोट्यवधी गरीब बांधव ही एक मराठीच जाणतात. ती त्यांच्या रक्तामासात, कणाकणांत भिनलेली, तीच त्यांच्या उद्धाराचे साधन ते दूर लोटून त्यांना निष्प्राण करण्याचा म्हणजे त्यांची हत्या करण्याचा कसलाही उद्योग क्षणभरही करू नका! मनातदेखील आणू नका!"

मराठीला मान्यता द्या!

(११) अनुच्छेद ३४७ वाचा, त्यात तुम्हाला असा अधिकार आहे की जर एखाद्या राज्यात - पूर्वी प्रांत म्हणत होतो आता घटना त्याला राज्य अथवा स्टेट असा योग्य शब्द वापरीत आहे - तेथील कोणी लोकसमूह आपली भाषा राज्यात मान्य व्हावी अशी मागणी करील आणि जर राष्ट्रपतींची अशी समाधानी होईल की ही मागणी करणारा लोकसमूह संख्येने भरदार आहे (सब्स्टॅन्शिअल् पोर्शन ऑफ दी पॉप्युलेशन्) तर राष्ट्रपती फर्मावू शकतील की त्या संपूर्ण राज्यांत किंवा त्याच्या विशिष्ट विभागांत त्या भाषेला त्यांनी दर्शित केल्याप्रमाणे मान्यता देण्यांत आली आहे.

(१२) अनु. ३४७ प्रमाणे मुंबई राज्यात मराठीला मान्यता मिळण्यासाठी आपणाला मागणीकरिता येईल; आणि राष्ट्रपतींचे समाधान करावे लागेल! नव्या निवडणुकीजवळ आल्याचा बोभाटा आहे. मग राष्ट्रपतींची निवड होईल. भाषाधारी राज्यरचना ही तर आपली मागणी आहेच; परंतु त्याच वेळी ही नवी भाषामान्यतेची मागणीही आपण एकमताने केली पाहिजे.

शिक्षणाच्या माध्यमाचा प्रश्न

(१३) मागणी करण्यापूर्वी आपला संपूर्ण निश्चय व्यवस्थित रीतीने सिद्ध झाला पाहिजे. उदाहरणार्थ शिक्षणाचाच विषय घ्या. भारत सरकारने विद्यापीठ समिति नेमिली हेती. तिचे प्रमुख डॉ. राधाकृष्णन होते. त्यांनी आपला अहवाल सादर केलेला प्रसिद्ध आहे. या समितीला शिक्षणाच्या माध्यमाचा प्रश्न विचारात घ्यावाच लागला.

या समितीचा निषकर्ष पुष्कळ विचाराअंती लिहिला आहे. हा निर्णय असा आहे की कमीतकमी तीन भाषा तरी विद्यापीठीय पदवीधरांना आल्या पाहिजेत : (१) पहिली मातृभाषा (२) हिंदी भाषा अथवा संघभाषा (३) इंग्रजी (ज्ञानग्रहणास अवश्य इतकी). हा निर्णय यथायोग्य आहे. मातृभाषेतून सर्व शिक्षण मिळावे हेही या समितीस स्थूल मानाने मान्य आहे. परंतु उच्च शिक्षणाचे कामी मातृभाषेबरोबरच हिंदी माध्यमाचा विकल्प ठेवावा; मग तो सर्व विषयांसाठी असो किंवा काही विषयांसाठी असो.

(१४) ही सूचना दिसण्यात एकदम वावगी वाटण्यासारखी नाही. माध्यमिकच नव्हे तर प्राथमिक शाळांतील वरच्या वर्गांपासून म्हणजे साधारणपणे नव्या पांचव्या इयत्तेपासून तो तहत शेवटच्या शालान्त परीक्षेच्या म्हणजे अकराव्या इयत्तेपावेतो हिंदीचे शिक्षण आता सुरू होणार हे स्पष्ट दिसत आहे. म्हणजे सात वर्षे हे शिक्षण सतत चालेल, आणि तरीही पुढे उच्च शिक्षणात, ज्या वेळी विद्यार्थ्यांच्या बुद्धीला खरे प्रौढत्व येऊ लागते आणि त्याची रसिकताबुद्धी व चिकित्सक बुद्धी विकास पावू लागते त्यावेळी शिक्षणाचे माध्यम हिंदी ठेवण्याचा विकल्प करावा म्हणून ही समिती आग्रहाची शिफारस करते. पदव्युत्तर शिक्षणासाठी हिंदी माध्यम आवश्यक असावे असा निर्बंध गुजरात विद्यापीठाचे कायद्यांत त्याप्रमाणे समाविष्टही झाला आहे. कर्नाटक विद्यापीठ समितीची शिफारस त्याच वळणावर गेली आहे.

उच्च शिक्षणातील पेच

(१५) पदव्युत्तर विद्यार्थ्यांची खरी कसोटी पाहावयाची तर त्याची परीक्षा घेणारात त्याच्या प्रदेशाबाहेरचे दूरचे अन्यभाषी तज्ज्ञ असलेले चांगले. पण प्रबंध किंवा उत्तरपत्रिका जर देशी भाषेतच लिहिली तर मग असे बाहेरील तज्ज्ञ परीक्षण कसे आणता येतील? अध्यापकांसंबंधानेही तशीच अडचण आहे. आधीच उच्च ज्ञानी तज्ज्ञ थोडेच असणार; त्यांतून भौतिकादी विषयात तर परिभाषेची अडचण व तज्ज्ञसंख्याही थोडी. मग काय आपल्याच हातांनी आपणच दिवे ओवाळून घ्यावे आणि बाहेरील तज्ज्ञांना वगळावे? उलट, उच्च विषयावरील प्रबंध आणि उच्च विषयांचे अध्यापन देशी भाषांतून होण्याचेच अशक्य करावे आणि आमच्याच भाषांची स्वाभाविक उन्नती आम्हीच खुंटवावी? आम्हीच एक प्रकारचा कमीपणा त्यांचे पदरी बांधावा? अनायासे ज्ञानपूर्ण प्रबंधाची भर देशी भाषेत पडेल ती थांबवावी? आमच्याच भाषेच्या भरीला रोखून धरावे? असा हा पेच आहे. आणि ते खरा आहे, तरी पण तो उतावीळपणे सोडविता कामा नये.

दम खा, गमही खा, पण तत्त्व सोडू नका

(१५) अध्यापकाने हिंदीचा आश्रय विशेषप्रसंगी केला तरी चालेल, कारण तितकें हिंदी विद्यार्थ्यांला आलेच पाहिजे. पण म्हणून देशी भाषांचा हक्क त्यास दिलाच पाहिजे तो निदान प्रथम मान्य करून मग अवांतर तजविजी करून त्यांचा यथोचित व यथासमय परिहार शोधावा हेच उचित. एक भाषांतराचा मार्ग आहे. तो त्रास वाटला तरी सोसावा. एकदम देशी भाषा व संघभाषा उभयतांची भर होईल किंवा देशी भाषेत मुख्य व सांगोपांग प्रतिपादन रहावें आणि मुद्यापुरता संक्षेप हिंदीत करीत जावा. तोड काढतां येईल. आणि तीही निरंतर लागणार नाही. भलतेच तत्त्व वरून गोंडस दिसले तरी भोळसटपणे मान्य करू नये. सवलत द्यावी; दम खावा, गमही खावी पण मूळ तत्त्व निखालस सोडू नये.

(१६) असे प्रश्न व पेच यापुढे सतत येत जाणार. म्हणूनच पक्क्या स्थिर व दृढ मताची आवश्यकता आहे. घटनेत सवड ठेविली आहे. वेळीच जागे राहून, योग्य व न्याय मार्गाने धिटाईने जाणे आपले काम आहे.

वैचित्र्य म्हणजे विरोध नव्हे

(१७) भारत आपला आहे. भारतातील सर्व भाषा एकपरी आपल्याच आहेत. त्या सर्वांवर आपली प्रीती असावी. सर्व गाव आपले असले तरी आपले घर म्हणून वाटणारा आपलेपणा काही निराळाच असतो. तोच न्याय येथेही लागू आहे. आंबा म्हणजे आंबा. पण त्यातही हापूस, पायरी अशा परी असतातच. सारे आपण भारतीय; पण त्यात मराठे, बंगाली, गुजराती, तामीळ वगैरे परी आहेत. वैचित्र्य हे वैभवाचे लक्षण आहे. वैचित्र्य म्हणजे विरोध नव्हे, विरोधभावना विषारी म्हणून ती सर्वथा टाकावी. शुद्ध प्रेम वाढीस लावावे. सर्वांची समान उन्नती कशी होईल हे चिंतावे. पण असे करिताना आपले जे असेल त्यावर सर्वाधिक माया करावी हाच सद्धर्म आहे! जागे राहून आपले कर्तव्य शुद्ध बुद्धीने आणि निर्भयपणे करू या!

• • •

कवितांतर

हिंदी कविता

देवीप्रसाद मिश्र यांच्या तीन कविता



अनुवाद

गणेश विसपुते

देवीप्रसाद मिश्र

(जन्म १८ ऑगस्ट १९५८) यांचा आतापर्यंत 'प्रार्थना के शिल्प में नहीं' हा फक्त एकच कवितासंग्रह प्रकाशित झालेला आहे. मात्र त्यांचे असंकलित असे विपुल काव्यलेखन अनेक महत्त्वाच्या हिंदी नियतकालिकां-मधून प्रकाशित झाले आहे. त्यांची कविता सत्ता आणि सत्तेच्या आसपास घुटमळत राहणारी क्रूरता यांचा आपल्या तिखट शैलीने वेध घेते. आजच्या युगाची स्पंदने आपल्या विशिष्ट शैलीने टिपणारे आजच्या काळातील अत्यंत महत्त्वाचे कवी म्हणून त्यांना मानले जाते. आज त्यांची गणना सत्तेपासून दूर राहून आपली कवी म्हणून विश्वसनीयता अबाधित राखणाऱ्या मोजक्या कवींमध्ये केली जाते. त्यांच्या कवितेचा घाटदेखील अत्यंत अनगढ स्वरूपाचा असतो. १९८७ साली त्यांना भारतभूषण अग्रवाल पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले होते.

संपर्क : *d.pm@hotmail.com*

गणेश विसपुते :

संपर्क : ९८९००६१४२१

ganesh.visputay@gmail.com

भाषा

भाषा वापरता न येण्याची ही निराशा आहे
वा माणसाला बदलता न येण्याची असंभवनीयता

नवउदारमतवादाला मी ठोकरीनं उडवलंय आणि विचारधारेचं एक दुकानही उघडलेलं आहे ज्यात मीठ हळदीसारख्या गोष्टी तर आहेत पण विकला जातो हल्दीराम आहे - भारतीय आदिवासाला पिंजऱ्यात बंद करून ॲमस्टरडॅमला शोधनिबंध वाचायला जायचा माझा कोणताही अजेंडा नव्हता आणि माझ्याजवळ सत्तेचं अर्ध्या फुटाचं दांडकंही नव्हतं. मी हेही स्वीकारलेलं नव्हतं की भारतीय खेडी वर्चस्व आणि पारतंत्र्याची वधस्थळं आहेत-तिथं शूद्र होता आणि त्याचा उत्पीडक ब्राह्मण होता. ही स्मृतीची बीभत्सता होती. जी बेदखल केलेल्यांची संतापलेली अक्कल आहे तिला आपण म्हणता की नक्षल आहे. माणसाचा वंश आहे-पीक आहे जे रोज तुम्ही उद्ध्वस्त करताहात आणि माझ्या डॉक्युमेंटरीच्या सिलेक्टिव्ह क्लिपिंग दाखवून माझा चेहरा बिघडवत आहात. हे एडिटिंगचं राजकारण आहे-काय दाखवलं जावं आणि काय नाही याचं वर्चस्व असलेलं राजकारण आणि नंतर 'चल गणपत दारूला'च्या पराभूत हाकेचं देशव्यापी समान वितरण.

तर एक नाटक आहे ज्यात मी जास्तच ट्रॅजिक आहे
आणि तुम्ही कॉमिक, गद्याच्या या अनात्मिक
आस्तित्विक आणि अभिधात्मक काळात
भटकत मी इकडं निघून आलोय जिथं
दगडाचे काही तुकडे टाकून
पाऊलवाट तयार केली गेलीय
शक्य आहे की जी पृथ्वी सोडून जाण्याचा
प्रस्ताव असू शकेल-हेही शक्य आहे की ही
पाऊलवाट फुटबॉलच्या मैदानाकडेही जात असेल

काही वाक्यांनी माझं जगणं अवघड करून टाकलं आहे
आणि काही व्यवस्थांनी
आणि एका संभाषणानं
आणि एका रचनेनं आणि एका पारस्पारिकतेनं
आणि एका विन्यासानं आणि एका कुजबुजीनं
आणि एका शोकसभेनं
आणि एका आत्मचरित्रानं
आणि एका तहानं
एक भाषा मला अत्यंत का नाही बनवत
एक भाषा मला का नाही करत निर्विकल्प
एका भाषेत का नाही बोलू शकत पूर्ण सत्य
एका भाषेत का नाही होऊ शकत असहमत

एका भाषेत का आहेत इतक्या अफवा
आणि का आहेत इतके सरंजामदार आणि नोकरशहा
आणि इतके दुकानदार आणि दलाल आणि
सांस्कृतिक माफिया आणि टर्नकोट आणि ओवरकोट
घालून फिरणारे नकली कवी आणि कळप आणि क्लाइंबर
ज्याच्या डाव्या पायाच्या अंगठ्याचं नख
माझ्या खांद्यावर अजूनही टोचतं आणि
चढणारा आता शिखरावर बसलेला दिसतो
बाहेरच्या आतल्यासारखा काळतोंड्या माकडासारखा

कवितेत का आहे सत्तेचं सुख

एक पुस्तक आलं आहे ज्यात नैतिकतेचा नकली
अनुवाद शंभरहून अधिक पानांत उपलब्ध आहे यावर आपणसुद्धा
लिहा म्हणजे पुढच्या अंकात तुमच्या संघर्षावर
तुमच्या एकटेपणावर आणि आपण
नसण्याच्या महत्त्वावर धाय मोकलून
रडता येऊ शकेल आणि सात पानांचा लेख लिहिता येईल की या क्षुद्राची कशी
उपेक्षा झाली–बिचारा एकदाही हायडेलबर्गला जाऊ शकला नाही.
जोहान्सबर्गलासुद्धा नाही. दुर्गहूनसुद्धा निमंत्रण नव्हतं येत मित्रा
जर दारू न पिता तुम्ही थोडंफार
सत्याच्या बाजूनं उभे आहात असं दृश्य दिसलं तर
(असहमत ते सगळे अदृश्य होवोत)

म्हणू शकता की मी आदिवासीच्या काडतुसं भरलेल्या बंदुकीसारखा आहे पण तूर्तास तर
आपल्या राज्यानं आणि जातीनं आणि भाषेनं भयभीत झालेला आहे

आणि विद्रोहाच्या एनजीओनं
आणि या समकालीन सांस्कृतिक खोखोनं
• • •

बिया

मी प्लेटमध्ये टोमॅटोचे असे तुकडे पाहिले
जे मी आधी कधी पाहिलेले नव्हते म्हणजे
असं की जे जणू ताज्या रक्तानं माखलेले असावेत
त्यांचा आकारही मोठा होता आणि त्यांच्या बियाही
मोत्यांसारख्या होत्या माझ्या यजमानानं ते
तुकडे माझ्या प्लेटमध्ये ठेवले मला
जाणवलं की या माणसाचे हात
खूप लांब आहेत इतके की टेबलापलीकडून तो
आपला हात लांबवू शकतो आणि वाटलं तर
माझी मानही पकडू शकतो तो एवढा उंच आहे
की माझ्या डोक्यावर आपलं ताट ठेवून
तो जेवू शकतो मी टोमॅटोच्या
तुकड्यांकडे थोडं दहशतीनं पाहातच
म्हटलं की तुमचे हात चांगलेच लांब आहेत तर
तो थँक्यू म्हणाला–असं वाटलं की तो
माझ्यावर वसकला म्हणजे त्याच्या कृतज्ञतेत
थंडपणा होता आणि त्यानं बऱ्याच कोरडेपणानं
सांगितलं की तो एका मल्टिनॅशनल
सेल्समध्ये आहे आणि माझ्याकडे तो असा
पाहात राहिला की जणू तो हे सांगू पाहातोय
की माझी किती कमी किंमत असू शकते

ज्या टोमॅटोतून यवतमाळच्या शेतकऱ्याचं ताजं रक्त
जसं पाझरत होतं त्या टोमॅटोबद्दल
त्यानं सांगितलं की तो एक जेनेटिकली मॉडिफाईड
टोमॅटो आहे ज्याच्या बिया अमेरिकेत
तयार करण्यात आल्या आहेत लक्षात हे येत होतं की
खूप लांब हात असलेला हा माणूस अशाच
बीपासून जन्मलेला होता ज्याला विकसित
करण्यात अमेरिकेनं सालोसाल मदत केली असावी

•••

नियतकालिक

गाझियाबादच्या बिल्डरांना तर तुम्ही ओळखताच
त्यांच्यापैकी एकानं राजकीय सांस्कृतिक नियतकालिक काढलं

ज्यात विचारधारावाले लोक
कविता वगैरे समीक्षा वगैरे लिहू लागले

नियतकालिक सतत तोट्यात चाललं होतं
पण मालकाला तोटा होत नव्हता तो
नोकरशहा आणि मंत्र्यांकडे जात असे
आणि नियतकालिकाचे अंक दाखवत असे

म्हणजे असं की काहीही न म्हणता तो सत्ताधाऱ्यांना
घाबरवत असे की मोठमोठे विचारवंत तुमच्यावर
विश्लेषणात्मक रीतीनं लिहू शकतात
म्हणजे की तुमच्या धंद्यावर आणि तुमच्या घोटाळ्यांवर
म्हणजे की तुम्हीही आम्हाला देश उद्ध्वस्त करू द्या जशी
आम्ही तुम्हाला सर्व प्रकारच्या पतनाची संधी दिली आहे
नाही तर जसं मी न म्हणताच म्हटलो आहे की
हे मोठमोठे लोक तुमच्यावर खूप
विश्लेषणात्मक पद्धतीनं लिहू शकतात
आणि जे स्वतःचं विश्लेषण कमी करतात
आणि तुम्हीच पाहा की आमच्यासारख्या भ्रष्ट लोकांच्या पैशांतून
किती चांगलं आणि मानवतावादी नियतकालिक काढत असतात

•••

अनुक्रमणिका

कात्यायनीच्या काही कविता

■

अनुवाद
नीरजा



कात्यायनी : (७ मे १९५९) या हिंदीतील कवयित्री, लेखिका आणि राजकीय कार्यकर्त्या म्हणून ओळखल्या जातात. 'चेहरों पर आँच', 'सात भाइयों के बीच चम्पा', 'इस पौरुषपूर्ण समय में', 'जादू नहीं कविता', 'राख-अँधेरे की बारिश में', 'फुटपाथ पर कुर्सी' हे त्यांचे कवितासंग्रह प्रकाशित आहेत. 'दुर्ग द्वार पर दस्तक', 'षड्यन्त्ररत मृतात्माओं के बीच', 'कुछ जीवन्त कुछ ज्वलन्त', 'परम्परा और विद्रोह' (स्त्री-प्रश्न, समाज, संस्कृती आणि साहित्य यावर केंद्रित निबंधांचे संकलन) ही त्यांची पुस्तके प्रकाशित आहेत. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व हे कवयित्री, चिंतक आणि कार्यकर्त्या यांचे भारतीय समाजातील दुर्मिळ असे मिश्रण असल्याने त्यांच्या कवितेला वेगळीच धार दिसून येते. राजकारण आणि बुद्धिजीविंच्या संबंधाबाबत त्या खुलेपणाने लिहितात. स्त्री प्रश्नांची भारतीय संदर्भातील महत्त्वाची मांडणी त्यांनी आपल्या लेखनातून केलेली आहे.

katyayani.lko@gmail.com

नीरजा :
संपर्क : ९९६९८१०८९६
neerjan90@yahoo.co.in

१.

चार वर्षांपासून
करते आहे
निष्फळ प्रयत्न
एक प्रेमकविता
लिहिण्याचा
परमेश्वर तर नाहीच ना कुठे
मग लोकहो, तुम्हीच सांगा
मी काय करू ?

•••

२.

मला लिहायची आहे
प्रेमावर एक कविता
पण मैत्रीण म्हणते
डायटिंग कर.

•••

३.

चार वर्षांपासून
इच्छा आहे माझी
भावुक होण्याची
काही क्षणांकरिता...
पण मिळत नाही वेळ.
अर्थात प्रेमकविता लिहिण्यासाठी
गरज नाही
भावनेनं ओथंबून येण्याची
कारण भावुक न होताच
करतात अलीकडे प्रेम.

•••

४.
ते
आम्हाला
करून देतात आठवण
आमच्या अस्तित्वाची.
जाणीवही करून देतात आमच्या सत्त्वाची.

स्वत्व जपलेल्या बाईवर
प्रेम करण्याची,
तिच्यावर स्वार होण्याची
मजाच काही और आहे.
•••

५.
संशयाचे पहारे वेढत गेले
आणि प्रेमाची चव विसरून
एकनिष्ठ होत गेली स्त्री.
प्रेम मीठ नाही होऊ शकलं
तिच्यासाठी
न लढणं हेच
बनत गेलं गरजेचं अन्न
जगण्यासाठी
•••

६.
खूप वर्षांपासून
चांगला आहे पावसाळा
आयुष्याच्या साऱ्या चिंता-काळज्यातही.
सगळ्या पीकपाण्यातून
पालापाचोळ्यातून उगवून आले आहेत
स्त्रीमुक्तीचे सारे समर्थक.
अशा वेळी
आयुष्यानं दिलेले डंख
आणि विद्यापीठीय वादविवादांची सवय झालेली
बाई
न विसरो
लढण्याची चव
एवढंच.
•••

७.
दूर गडावर वसलेल्या नगरातून
फार पूर्वी
बाहेर पडली होती
ती स्त्री.
फिरत राहायची ती
गावा-खेड्यातून
बाजार-मंड्यांतून.
मनगटावर अजूनही होत्या बांधलेल्या
बेड्या.
खूप लोकांनी केला पुढे हात
त्या तोडून देण्यासाठी
पण ती देत राहिली नकार.
बेड्या तोडून देणाऱ्या प्रत्येक मनगटावर
ती शोधत राहायची
बेड्यांच्याच खुणा.
•••

८.
काळोखाचा चेहरा असलेला एक जमाव
उसळलेला तिच्या आजूबाजूला.
विश्वासघात केला होता
त्या बाईनं.
तिच्यावर
ठेवला होता
पूर्ण विश्वास
जो तोडून
तिनं दिला होता स्वतःलाच एक विश्वास
की जिवंत आहे ती अजूनही.
आता उभी होती ती निर्भयपणे
मृत्यूसमोर.
•••

नीलेश रघुवंशी यांच्या कविता

■

अनुवाद
बळवंत जेऊरकर



नीलेश रघुवंशी (४ अगस्त १९६९) यांच्या कवितांमध्ये स्त्री-जीवनातील चढउतार, जन्मापासून छळणाऱ्या वेदना, स्त्रीच्या जगण्यातील असाध्य झालेल्या सहज सरळ इच्छा यांचे चित्रण दिसून येते. 'घर-निकासी', 'पानी का स्वाद', 'अंतिम पंक्ति में', 'खिडकी खुलने के बाद' हे त्यांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. 'एक कस्बे के नोट्स' ही त्यांची कादंबरी प्रसिद्ध आहे. कुठल्याही बंधनापासून मुक्ती मिळून एक साधे सरळ आयुष्य जगण्यास मिळावे या तीव्र इच्छेची सतत कोंडी करीत असलेल्या सामाजिक क्रूरता आणि हिंसा या दोन गोष्टींकडे त्या वाचकांचे लक्ष वेधून घेतात. या कविता स्त्रियांचा आत्मसन्मान, अस्तित्व आणि स्वातंत्र्य याकरिता उठवलेला संवेदनशील आवाज आहेत. भारतभूषण अग्रवाल पुरस्कार, आर्य स्मृति साहित्य सम्मान, दुष्यंत कुमार स्मृति सम्मान, केदार सम्मान, इत्यादी पुरस्कार त्यांना मिळाले आहेत.

संपर्क :
neeleshraghuwanshi67@gmail.com

बळवंत जेऊरकर
संपर्क : ९८५०६२२८८६
balwantjeurkar75@gmail.com

स्त्री-वाद चर्चा

आता खरोखरच मुक्ती मिळायला पाहिजे स्त्रियांना
अखेर कधीपर्यंत राहणार तिची मुक्ती चर्चेतच
असा रस्ता तयार व्हायला पाहिजे, ज्यावर फक्त स्त्रियाच चालतील
जत्रा-यात्रा, बाजार-हाटदेखील असायला पाहिजेत वेगळे
वेगळी असावीत पुस्तकं, वेगळ्या असाव्यात गाथा
इतिहास तर निश्चितच असावा वेगळा
खिडक्या असाव्यात वेगळ्या -
डोकावल्यानंतर एका स्त्रीला दिसावी फक्त स्त्रीच
शक्य झाल्यास वेगळा असावा पाऊस
परंतु -
नाकापर्यंतच्या पदराआडून डोकावणाऱ्या स्त्रिये
तू -
शेत-मळे आणि माळे आवर आता
कामवाल्या स्त्रिये, आमच्या बोलण्याकडं लक्ष देऊ नकोस
नीट झाडून काढ, भांडी घासून चकाचक कर
डोक्यावर पाटी घेऊन दहाव्या मजल्याकडे जाणाऱ्या
कधी आकाश तर कधी जमीन पाहणाऱ्या
मजूर स्त्रिये
लवकर-लवकर आटप सगळी कामं
मुक्त होऊ दे आत्ता समृद्ध जगातील स्त्रियांना
सगळ्या जणींची मुक्ती तूर्तास शक्य नाही.

•••

अनुक्रमणिका

सुंदऱ्यांनो !

येत जाऊ नका तुम्ही सत्कार - सोहळ्यांमध्ये
हातात थाळी, शाल आणि श्रीफळ घेऊन
दीप प्रज्वलनाच्या वेळी

उभ्या नका राहात जाऊ हातात आगपेटी आणि मेणबत्ती घेऊन
व्यासपीठावर उभं राहून वाचत जाऊ नका सन्मानपत्र
तुमच्या तिथं असण्याला केवळ मोहक आणि दर्शनीय बनू देऊ नका

सुंदऱ्यांनो!
तुम्ही असं करून तरी पाहा
बदलून जाईल हे अवघं जग.
• • •

सायकलवर गिटार

मुलगा हळूहळू मोठा होऊ लागलाय
समुद्र आणि पर्वतांना एक करत
घराला बनवू पाहतोय आकाश
कवेत घेऊ पाहतोय अवघी धरती
भिजायचं असतं त्याला पहिल्या पावसात
लावतो तो
कुंडीमध्ये पेरूचं रोप
ऐकवतो अनेक कथा
शोधतो पात्र आसपास

संध्याकाळी शेजारच्या गच्चीवर जातो
परत येतो
सायकलवर गिटार घेऊन
कधी छेडतो मधुर धून
तर कधी बंदुकीतल्या गोळ्यांचे आवाज काढतो

मुलगा
आता खरोखरच मोठा झाला आहे
गिटार आणि बंदुकीला
वेगळं समजतच नाही.
• • •

चिमणीच्या डोळ्याने

मी माझी सगळी मुळं
खेचून आणली धरतीतून आणि
चिमणीसारखी उडू लागले
मला पाहायचं आहे हे जग
चिमणीच्या डोळ्याने

काल रात्री एका स्वच्छ लखलखीत सकाळी
एक दहशतवादी माझ्या स्वप्नात आला
थोडासा
दारूगोळा उरला होता त्याच्याजवळ
त्यानं तो कोपऱ्यात ठेवला
टीव्हीवर आणि वर्तमानपत्रांत बॉंबस्फोटाची
हेलावून टाकणारी दृश्यं होती
असं असतानाही
त्याचा चेहरा निर्विकार होता

चेहऱ्यावर केवळ दहशत दिसत होती
कॉफीचा एक दीर्घ घोट घेत तो म्हणाला
अम्मी इस्लामाबादमध्ये माझी वाट पाहात असेल
मला भीती वाटतेय की
एके-४७ हातात घेतलेला
पेपरातला हा फोटो
तिच्या नजरेस ना पडो!

स्वप्नामध्ये
आतंकवादी आणि त्याची आई
इस्लामाबादमध्ये भेटले
दिल्ली, कलकत्ता, मुंबई, मद्रास किंवा
इतर शहरांत का नाही भेटले?
पाहायचा आहे मला
धरतीवर पसरलेला अवसानघात
चिमणीच्या डोळ्याने.

बर्फाळ टोचणारी तीव्र वारा चारी दिशांना सूं सूं
धरतीवरची प्रत्येक गोष्ट
कायदा आणि सुव्यवस्थेच्या प्रतीक इमारती
आपल्या जागेवरून डळमळू लागल्या
कब्रस्तानमधील कबरी स्वतःच्या
जागा सोडून
• • •

अनुक्रमणिका

गीत चतुर्वेदी यांच्या चार कविता :

■

अनुवाद
जुई कुलकर्णी



गीत चतुर्वेदी
(२७ नोव्हेंबर १९७७) हिंदीतील नव्या पिढीतील महत्त्वाचे कवी, कथाकार आणि अनुवादक आहेत. सिनेमा, संगीत, जगभरातील चित्रपट यामध्ये त्यांना विशेष रुची आहे. लोर्का, नेरूदा, इराकी कवयित्री दून्या मिखाइल इ. अनेक विदेशी कविंच्या कवितांचे त्यांनी हिंदी अनुवाद केलेले आहेत. अनेक मराठी कवितांचेही त्यांनी हिंदी अनुवाद केले आहेत. त्यांचे 'आलाप में गिरह', 'न्यूनतम मै' (कवितासंग्रह) सावंत आंटी की लड़कियां, पिंक स्लिप डैडी (कथासंग्रह), चिली के जंगलों से, ही पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. नव्या हिंदी कवितेचा अत्यंत आश्वासक चेहरा म्हणून त्यांच्या कवितेकडे पाहिले जाते. आजच्या आभासी वास्तवातील जगण्याच्या काळात ते मनुष्यातील मनुष्यपणाच्या स्खलनाबाबत अत्यंत संवेदनशीलतेने आपल्या कवितेत लिहितात. कवितेकरता त्यांना 'भारत भूषण अग्रवाल पुरस्कार', कथेकरिता 'कृष्ण प्रताप कथा सम्मान' मिळाला आहे.

संपर्क :
geetchaturvedi@gmail.com

जुई कुलकर्णी
संपर्क : ९८९०५४४३३६
juijoglekar@gmail.com

जगातला पहिला कवी

फार पूर्वी, फार फार पूर्वी, एक कवी होता : जगातला पहिला कवी त्याचं नाव आम्हाला ठाऊक नाही : तो कविता लिहायचा : नंतर त्या कवितेला उचलून एखाद्या दगडासारखा चंद्रावर झपकन भिरकावून द्यायचा : त्याच्या कविता तर आता उरलेल्या नाहीत : पण चंद्रावरील डागांच्या रूपानं त्यांची आठवण उरली आहे : जशी अनेक शहरं आता नष्ट झाली आहेत : पण अवशेषांच्या रूपानं त्यांच्या आठवणी उरलेल्या आहेत :

माणूस केवळ तितकाच असतो
जितका तो कुणाच्या आठवणीत वास करीत असतो

आठवण केवळ तितकीच असते
जितकी ती एखाद्याला माणूस म्हणून वाचवू शकते

कवी कवी
आपल्या कवितेनं आपल्या कवितेनं
एक घर तयार करतो स्वतःचं घर उद्ध्वस्त करतो
आणि स्वतः बेघर होऊन अवशेषांवर बसून जांभई देतो
लोक येतात लोक दुरून बघतात
आणि त्या घरात राहू लागतात आणि त्याला अवशेषांचे घुमट मानतात

वर्षात एक रात्र अशी येते
जेव्हा एक कविता पुस्तकाच्या पानांतून बाहेर पडते
आणि काजवा होऊन जंगलात निघून जाते
जेव्हा सूर्याला एक मोठं ग्रहण लागेल
चंद्र रुसून कुठेतरी निघून जाईल
हे सगळे काजवे परतून येतील जंगलातून
आणि अंधाराला घाबरणाऱ्यांना देतील प्रकाश

काल यंदाचा पहिला पाऊस पडला : माझ्या भाषेतला सगळ्यात म्हातारा कवी हायवेवर फुटपाथवर पोतं टाकून झोपला होता : चिंब भिजलेला : खूप प्रयत्नांती त्याला आठवलं : पुटपुटत म्हणाला असाच भिजला होता जगातील पहिला कवी : प्रेमात : पावसात : अश्रूंमधे : नैराश्यात :जखमेतून भळभळणाऱ्या रक्तामध्ये : रक्तपिपासूच्या लाळेत : राजाच्या हृदयातल्या काळ्या आम्लामध्ये : राजकुमारीच्या आगाऊ खारटपणात : इतक्या भिजून गेल्या त्याच्या कविता : त्या वाळवायला तो वाळवंटात निघून गेला : असं वाळवंट, जिथे दूरदूरपर्यंत एक झुडूपही उगवत नाही : तिथून तो परत आलाच नाही : एक महास्फोट झाला ज्यात कवीचा आत्मा फुटून असंख्य कपच्यांमधे विखरून गेला : जगातील पहिल्या कवीचा आत्मा : त्यानंतर जितके कवी झाले : सगळ्यांच्या मनात त्या कवीच्या आत्म्याची कपची घुसून बसलेली असते.

जग एक खोलवरची जखम आहे
सगळे कवी या जखमेची अपत्ये आहेत

कवितेच्या प्रत्येक ओळीचा
कमीतकमी एक पूर्वज असतो
अनाथ नसतो कुठलाच विचार

काही कवींना   काही कवींना
ओल्या कवितांमुळे   कोरड्या कवितांमुळे
खाज सुटते   खोकला येतो
ते कोरड्या कविता लिहितात   ते ओल्या कविता लिहितात
आणि स्वतःला स्वतःला
खराखुरा वारस म्हणवून घेतात   खराखुरा वारस म्हणवून घेतात

पिढीजात संपत्तीचे
वाद
पिढ्यान्‌पिढ्या
सुरू राहतात

• • •

व्युत्पत्तिशास्त्र

एक होता चकवा. एक होती चकवी. दोन्ही पक्षी सतत सोबत उडत असत. प्रणयक्रीडा करत.
पंखांवर पंख घासून उष्णता निर्माण करत.
(भाषाशास्त्रज्ञांनो टिपून घ्या : प्रेमाची निर्मिती सोबतीतून झाली.)

एके दिवशी अशीच चेष्टामस्करी करताना त्यांनी एका साधूची तपस्या मोडली. साधूने शाप दिला की आजपासून तुम्हा दोघांची सोबत बंद. दिवस मावळताच चकवा नदीच्या एका काठावर असेल आणि चकवी नदीच्या दुसऱ्या काठावर असेल.
(भाषाशास्त्रज्ञांनो टिपून घ्या : प्रेमाची निर्मिती 'विरहा'तून झाली.)

आता दिवसभर चकवा आणि चकवी एकमेकांना ओळखायचेही नाहीत. अंधार झाल्यावर दोघंही वेगवेगळ्या किनाऱ्यावर निघून जायचे. तिथून सगळी रात्र विरहाच्या कविता गायचे. मिलनाची वाट बघत राहायचे.
(भाषाशास्त्रज्ञांनो टिपून घ्या : प्रेमाची निर्मिती 'कविते'तून झाली.)

रातभर दोघेही प्रार्थना करायचे की कधीतरी साधू प्रसन्न होऊन दिलेला शाप परत घेईल.
पण शाप देऊन साधू बेपत्ता झाला. साधू अगदी शब्दातही नाही उरला. प्रेमाला लागलेला शाप कुठे परत घेता येतो ?
(भाषाशास्त्रज्ञांनो टिपून घ्या : प्रेमाची निर्मिती 'शापा'तून झालीय.)

चकवी नेहमी माझ्या कविता वाचते. वाचूनवाचून रडते. ती म्हणते, ''चकवा जे गाणं गातो तेच तू लिहितोस. हे कसं करतोस? तूच आहेस का चकवा?''
भोळी आहे! तिला ठाऊक नाही, मी कधीच कोणती कविता दिवसा लिहिली नाहीये.
(भाषाशास्त्रज्ञांनो, आता टिपणं काढणं बंद करा. प्रेम आणि कविता जेव्हा होऊ लागतात तेव्हा भाषेचा काहीच उपयोग नसतो. इतिहासात जितके थोर प्रेमी होऊन गेलेत त्यात कुणी भाषाशास्त्रज्ञ नव्हता.)

पोस्ट-स्क्रिप्ट :
प्रत्येक संध्याकाळी चकवी विचारते : ''तू रातभर जागशील? अशी कविता लिहिशील, जी नदीच्या दोन्ही किनाऱ्यांना जोडेल?

• • •

मनापासून ऐकणं

परवाच मी एक रेल्वे पाहिली
तिच्या छतावर उगवलं होतं
गवताचं एकुलतं एक हिरवं पातं
एक प्रवासी गवतपातं

इतिहासात जितके संत होऊन गेलेत
ते फुलांसारखे मऊ होते
पण त्यांच्या मूर्ती मात्र कठोर पाषाणात कोरल्या गेल्या

सगळ्या फुलांचे एक दिवस दगडच होतात

कुठल्या मूर्तीने स्वतःचे कान झाकलेले नाहीत
कारण आपण जे काही बोलतो ते त्यांना ऐकायचं असतं

कवींच्या निरागसतेवर प्रश्नचिन्ह उमटवू नका
फक्त कवीच संपूर्ण आयुष्यभर वाट पाहतात
की, ऐकत राहाणारी ती मूर्ती एखाद्या दिवशी बोलेलही

सात जन्म कमी असतात
एखाद्या दगडाला परत फूल बनण्यासाठी

मी त्या संगीतकाराला ऐकतो जो कानांशिवाय संगीत देतो
मी त्या कवीला वाचतो जो डोळ्यांशिवाय सुंदर कविता लिहितो
माझ्या आईचं नाव आशा आहे हे सांगायला एवढं पुरेसं नाही काय ?

कवी आहे मी ! आशेचा पुत्र आहे मी !

व्हॅन गॉगचा कापलेला कान
माझ्या छातीत हृदय बनून धडकतो
त्या कानाने ऐकतो मी
विश्वातला सूक्ष्मतम रव
जो आशेचा स्वर असतो
माझ्या आईचा स्वर

मग मी धावतधावत त्या स्वराला जाऊन बिलगतो
एखाद्या वाद्यासारखा
एखाद्या पिल्लासारखा
•••

पूर्णविराम

वाचणं, आयुष्यासोबत गायलेलं द्वंद्वगीत आहे
लिहिणं , प्रत्येक वेळी स्वतःसाठी नवीन मृत्यूचा शोध घेणं

जेव्हा जेव्हा मी पूर्णविराम लिहितो
तेव्हा तेव्हा स्वतःचा निरोप घेतो

हे आयुष्य मी तीर्थयात्रेसारखं जगतोय
जगलो तर ठीक, नाहीतर कुणाला पडलीय

तीर्थयात्रेवर गेलेल्या लोकांची कुणी वाट बघत नाही
•••

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त

(एप्रिल-मे-जून २०१८ या काळातील)

दि. २८ एप्रिल २०१८ : 'क्रिएटिव्ह क्रियेशन'

वि.सा. संघ आणि 'सर्जना निर्माण' यांच्या संयुक्त विद्यमाने दि. २८ एप्रिल २०१८ रोजी सायं. ६.०० वाजता 'क्रिएटिव्ह क्रियेशन' ह्या कार्यक्रमाचं सादरीकरण झालं. तीन चित्रकारांच्या प्रसिद्ध चित्रकृतींवर भाष्य व समीक्षा केली गेली. सदानंद बाकरे यांची 'शीर्षकहीन', भैयाजी गोस्वामी यांची 'सोबती', विश्वनाथ पळणीटकर यांची 'मदर इंडिया' या चित्रकृतींवर अनुक्रमे मिलिंद लिंबेकर, डॉ. विनोद इंदूरकर आणि चंद्रकांत चन्ने यांनी समीक्षा/भाष्य केले. कार्यक्रम संकल्पनादेखील चंद्रकांत चन्ने यांची होती.

दि. २ जून २०१८ :

ज्येष्ठ विचारवंत, कवी, मराठी साहित्याचे गाढे अभ्यासक डॉ. यशवंत मनोहर यांच्या वयाच्या अमृतमहोत्सवी वर्षानिमित्त वि.सा. संघाद्वारे त्यांचे अभिनंदन पत्र आणि पुष्पगुच्छाद्वारे अभीष्टचिंतन करण्यात आले. वि.सा. संघाचे सरचिटणीस विलास मानेकर, अ.भा. मराठी साहित्य महामंडळाचे कार्यवाह डॉ. इंद्रजित ओरके ह्यांनी डॉ. मनोहरांच्या निवासस्थानी जाऊन त्यांचा हा सत्कार करण्यात आला. व्यवस्थापक प्रदीप मोहिते हेदेखील या प्रसंगी उपस्थित होते. अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकरांनी दूरध्वनीद्वारे डॉ. मनोहर यांना शुभेच्छा दिल्या.

दि. १६ जून २०१८ – कादंबरी प्रकाशन :

वि.सा. संघ आणि ऋचा प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने सौ. उर्मिला सुधीर देशपांडे यांच्या 'गृहप्रवेश' ह्या कादंबरीचे प्रकाशन दिनांक १६ जून २०१८ रोजी संघाच्या सांस्कृतिक सभागृहात झाले. वि.सा. संघांचे कार्याध्यक्ष वामन तेलंग हे अध्यक्षस्थानी होते. डॉ. भारती सुदामे आणि प्रकाश एदलाबादकर ह्यांनी कादंबरीवर विचार मांडले. अध्यक्ष वामन तेलंग यांनी कादंबरीची समीक्षा केली.

दि. ३० जून २०१८ – 'चित्र चोरीच्या चित्तरकथा' :

वि.सा. संघ आणि सर्जना निर्माण यांच्या संयुक्त विद्यमाने गाजलेल्या चित्रकृतींवर भाष्यांचे तिसरे पुष्प 'चित्र चोरीच्या चित्तरकथा' ह्या कार्यक्रमाद्वारे दिनांक ३० जून २०१८ रोजी सायंकाळी ६ वाजता संघाच्या कलादालनात सादर करण्यात आले. इटालियन चित्रकार लिओनार्दो व्हिंची ह्यांच्या 'मोनालिसा', चित्रकार जतीन दास ह्यांच्या 'फ्लाइंग अप्सरा' तसेच नॉर्वेजियन चित्रकार एडवर्ड मंच ह्यांच्या 'स्किम' ह्या चित्रकृतींच्या चोरीवर अनुक्रमे डॉ. पराग घोंगे, चंद्रकांत चन्ने आणि प्रा. विनोद चव्हाण ह्यांनी भाष्य केले.

शाखावृत्त

कारंजा (लाड) शाखा :

कविवर्य बालकवींच्या निधनाला ५ मे २०१८ रोजी शंभर वर्षे पूर्ण झालीत. त्या निमित्ताने वि.सा. संघाच्या कारंजा लाड शाखेने, कारंजातील माध्यमिक शाळेतील विद्यार्थ्यांसाठी दोन गटांत स्पर्धा आयोजित केली. वर्ग ५ ते ७ या गटासाठी बालकवींच्या १) निर्झरास, २) फुलराणी, ३) श्रावणमास, ४) औदुंबर या कवितांपैकी कोणत्याही एका कवितेवर चित्र काढावे तसेच वर्ग ८ ते १० या गटातील विद्यार्थ्यांसाठी 'निसर्गकवी 'बालकवी' या विषयावर निबंध लिहावा असा विषय देण्यात आला.

वणी शाखा :

११ जून २०१८ – स्थानिक साने गुरुजी चौकात विदर्भ साहित्य संघ, शाखा वणीच्यावतीने साने गुरुजींच्या प्रतिमेला हार घालण्यात आला. त्यानंतर सर्वश्री माधव सरपटवार, दिलीप अलोणे, गजानन कासावार, अभिजित अणे यांनी गुरुजींच्या जीवनचरित्रावर प्रकाश टाकाला.

बुलडाणा शाखा :

२८ एप्रिल २०१८ – विदर्भ साहित्य संघ, बुलडाणा शाखा आणि प्रगती सार्वजनिक वाचनालय यांच्या संयुक्त विद्यमाने नुक्कड कथा अभिवाचनाची अनोखी मैफल घेण्यात आली. यात डॉ. स्वाती धर्माधिकारी, आभा अभिजीत मुळे, प्रतिमा पाटील, अभय नवाथे, अभिषेक बेल्लारवार, सुवर्णा पावडे यांनी विविध कथांचे अभिवाचन केले. बुक हंगामा डॉट कॉमचे विक्रम भागवत यांनी विनया पिंगळे यांची 'भूक' ही कथा सादर केली. प्रगती वाचनालयाचे सचिव नरेंद्र लांजेवार यांनी अभिवाचकांचा परिचय करून दिला. आभार प्रदर्शन डॉ. अनंत शिरसाट यांनी केले.

– सरचिटणीस

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विदर्भ साहित्य संघ ग्रंथ ॥ सहवास ॥ वाचन संस्कृतीचे *निवांत* स्थळ
महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि विद्वत्तरत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय ह्याचा संयुक्त उपक्रम

ग्रंथालय कार्यवृत्त

(एप्रिल-मे-जून २०१८ या काळातील)

२७ एप्रिल – 'दीप लाविला...जाणा' : संत साहित्यावर आधारित आणि महाविद्यालयीन अभ्यासकांसाठी यात योगिनी संत बहेना यावर संत सहित्याच्या कार्यकर्त्या अभ्यासक डॉ. अल्का इंदापवार ह्यांनी आपल्या व्याख्यानात या लोकविलक्षण चरित्राचा, काव्याचा रसाळ परिचय घडविला. डॉ. इंदापवार यांचा सदिच्छापत्र व ग्रंथ भेट देऊन यथोचित सन्मान करण्यात आला. कार्यक्रमाचे निवेदन सुचिता खनगई यांनी केले.

२९ एप्रिल – सूरसरिता : स्वरार्थरमणी किशोरी आमोणकर यांचा पहिला स्मृतिदिन आणि प. कुमारगंधर्व यांचा जन्मदिन असे दोन कार्यक्रम एकत्र करून या ग्रंथाधिष्ठित उपक्रमात 'पंछी अकेला' या सकाळच्या संगीतसभेचे आयोजन करण्यात आले होते. कार्यक्रमाला दक्षिण मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्राचे नवे संचालक डॉ. दीपक खिरवडकर आणि श्रीमती खिरवडकर हे विशेष अतिथी म्हणून उपस्थित होते. कुमारगंधर्व आणि किशोरी आमोणकर यांच्या प्रतिमेला पाहुण्यांच्या हस्ते पुष्पमाला घालण्यात आली. त्यानंतर 'पंछी अकेला' या सकाळच्या संगीतसभेला सुरुवात झाली. या सुगम, उपशास्त्रीय, वाद्य आणि शास्त्रीय संगीताच्या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन डॉ. रजनी हसनअली हुद्दा यांनी केले. या कार्यक्रमात प्रमोद देशमुख, शिरीष भालेराव, चेतन बालपांडे, मंजिरी अय्यर, प्रा. गिरीश चंद्रिकापुरे आणि डॉ. साधना शिलेदार यांनी आपला सहभाग नोंदविला. साथसंगतीला कृतिका पांडे आणि राम खडसे होते.

९ मे – कविवर्य ग्रेस जन्मदिनविशेष : विदर्भ साहित्य संघाशी कविवर्य ग्रेस यांचा जो ऋणानुबंध होता त्याचं स्मरण जागवत त्यांच्या 'साऊल' या प्रतिमेवर ग्रेस साहित्याच्या अभ्यासक नेहा भांडारकर यांनी आपला लघुशोधनिबंध सादर केला. 'बाळमुठीतला ग्रेस' या दिनविशेषात भांडारकर यांनी साऊल या प्रतिमेचा सखोल शोध घेतला. 'बाई जोगिया पुरुष' या संग्रहातील 'व्यासांच्या कन्या' या शीर्षकांतर्गत द्रौपदी, कुंती आणि गांधारी या तीन कवितांचे अनुक्रमे वृषाली देशपांडे, मंजूषा जोशी आणि रेवती अंधारे यांनी अभिवाचन केले. आकाशवाणीच्या ज्येष्ठ उद्घोषिका श्रद्धा भारद्वाज यांनी ग्रेसांच्या मुलाखतीचे स्मरण केले. वक्त्यांना ग्रंथसहवासचे दिलीप म्हैसाळकर यांच्या हस्ते ग्रंथभेट देण्यात आली.

२४ मे – राम गणेश गडकरी जन्मदिनविशेष : डॉ. रवींद्र शोभणे व डॉ. पराग घोंगे यांना लघुव्याख्यानासाठी आमंत्रित करण्यात आले होते. गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकावर डॉ. घोंगे यांनी नाटकातल्या उताऱ्यांसह आपले मुद्दे श्रोत्यांपुढे ठेवले. डॉ. शोभणे यांनी चरित्रविषयक तपशिलांचाही आढावा घेतला. पुष्पगुच्छ आणि ग्रंथभेट देऊन मान्यवरांचे अभिनंदन करण्यात आले.

११ जून – अभिनंदन सोहळा : भारती सुदामे यांच्या 'भृगुनंदन' या कादंबरीच्या निमित्ताने अभिनंदन सोहळा आयोजित केला होता. डॉ. वसुधा वैद्य यांनी त्यांचा परिचय करून दिला. विजय प्रकाशनाचे सचिन उपाध्याय यांनी सांगितले की, प्रकाशकाला तुम्ही या कौतुक सोहळ्यात सहभागी करून चांगला पायंडा पाडलात. डॉ. सुदामे यांनी श्रोत्यांना गेल्या पन्नास वर्षांतील व्यक्तिगत भावपक्षाची अतिशय संयतपणे सफर घडवली.

२३ जून – ज्ञानपीठ विजेते भालचंद्र नेमाडे जन्मदिनविशेष : डॉ. नेमाडे यांच्या जन्मदिनाचे औचित्य

अनुक्रमणिका

साधून 'मराठी भाषा आणि ज्ञानपीठ विजेते भालचंद्र नेमाडे' या विषयावर लघु व्याख्यानासाठी नागपूर विद्यापीठाच्या पदव्युत्तर विभागाचे डॉ. शैलेंद्र लेंडे आणि स्थानिक महाविद्यालयाचे मराठीचे अध्यापक डॉ. राजेंद्र नाईकवाडे या दोन्ही वक्त्यांनी मराठीतील अनुबंध स्पष्ट करताना आपापली मते समोर मांडली. कार्यक्रमाला विशेष अतिथी म्हणून मराठी साहित्य महामंडळाचे विद्यमान अध्यक्ष डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी उपस्थित होते. प्रास्ताविक आणि सूत्रसंचालन संचालक ग्रंथालय असलेल्या डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी केले.

३० जून – काव्यकलश : 'काव्यकलश' मध्ये 'गुलाबराव महाराज यांचे अभंग' यावर डॉ. अलका इंदापवार यांना तर कवी बी अर्थात मुरलीधर नारायण गुप्ते यांच्या कवितेतील गूढता यावर बोलायला कवयित्री मनीषा अतुल यांना आमंत्रित केले होते. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक व परिचय ग्रंथालय सहायक माधुरी वाडीभस्मे यांनी केले तर मान्यवरांना ग्रंथभेट आणि सन्मानिका डॉ. अरुंधती वैद्य यांच्या हस्ते देऊन गौरविण्यात आले.

संचालक (ग्रंथालय)

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

युगवाणीकरिता साहित्य पाठविण्याबाबत सूचना:

- युगवाणीकरिता इमेलने लेखन पाठविताना edityug@gmail.cpm या पत्त्यावर पाठवावे. लेखन पोस्टानेही पाठविले जाऊ शकते.

- आलेल्या लेखनाबाबत साधारणतः दोन महिन्यात निर्णय घेतला जातो. लेखन स्वीकारले असल्यास तसे कळविल्या जाईल. पुरेसे टपालशील जोडलेले असल्यास अस्वीकृत साहित्य पोस्टाने परत पाठविणे शक्य होईल. अस्वीकृत साहित्याबाबत वेगळा पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.

आमची प्रकाशने

- **मराठी वर्णोच्चार विकास** : डॉ. द . ह. अग्निहोत्री — १००.00 रु.
- **लोकसाहित्य संपदा** : संपादक : ना. रा. शेंडे — १००.00 रु.
- **आणखी गडकरी** : डॉ. मधुकर आष्टीकर — २५.00 रु.
- **तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७** : डॉ. र. शं. केळकर — ६0.00 रु.
- **'प्रातिभ' : प्रातिनिधिक लघुकथासंग्रह (१९८०)** : संकलन : प्रा. ज. रा. फणसाळकर — १००.00 रु.
- **समग्र बजाबा** : संपादन / संकलन - द. भा. प्रधान — १००.00 रु.
- **ज. के. उपाध्ये यांची कविता (१८८३ - १९९३)** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर — १००.00 रु.
- **दक्षिणेतील दोन आचार्य** : तर्कतीर्थ लक्ष्मशास्त्री जोशी — २0.00 रु.
- **कविता विदर्भाची** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर — १२५.00 रु.
- **छंदःशास्त्र : एक अध्ययन** : कुंदर दिवाण — ४0.00 रु.
- **वसंतवैभव : (कै. व. कृ. वऱ्हाडपांडे)** : संपादन : डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे/डॉ. मदन कुलकर्णी — १५0.00 रु.
- **धन्यतेची थाप** (निवडक प्रस्तावना) : डॉ. वि. भि. कोलते — १००.00 रु.
- **वक्ता दशसहस्रेषु** : (प्रा. राम शेवाळकर यांची भाषणे) - संपादक : डॉ. वि. स. जोग — १५0.00 रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड १** : संपादक : सा. भू. तु. ना. काटकर — २००.00 रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड २** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — २५0.00 रु.
- **विविध प्रवाही साहित्य संमेलनांची अध्यक्षीय भाषणे** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — ३००.00 रु.
- **युगवाणी साहित्य सूची** : संपादक : केशव जोशी — १००.00 रु.
- **युगवाणी साहित्य सूची** (पुरवणी) : संपादक : केशव जोशी — ७५.00 रु.
- **वैदर्भीय मराठी प्रबंध सूची (१९३९-९८)** : संपादक : डॉ. व. वि. कुलकर्णी — १००.00 रु.
- **कै. वा. ना. देशपांडे यांचे स्फुटलेखन, ३ खंड : तुलाधर, चित्रगुप्त, त्रिविक्रम** : संपादक : प्रा. राम शेवाळकर — १०००.00रु.
- **विदर्भ साहित्य संघ - अमृत महोत्सवी स्मरणिका (१९९९)** : संपादन : वामन तेलंग — २००.00 रु.
- **युगवाणी : ग. त्र्यं. माडखोलकर विशेषांक १९९८** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर — १००.00 रु.
- **युगवाणी : कुसुमावती देशपांडे जन्मशताब्दी विशेषांक (२००४-०५)** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर — १००.00 रु.
- **युगवाणी : वसंत आबाजी डहाके विशेषांक** : संपादक - प्रा. अजय देशपांडे - २०११-१२ — १००.00 रु.
- **युगवाणी : ग्रेस विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे २०१२-१३ (आवृत्ती संपली)
- **युगवाणी : नामदेव ढसाळ विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे - २०१३-१४ — १००.00 रु.
- **निवडक युगवाणी भाग १** : संपादक : वामन तेलंग - २०१४-१५ — ३५0.00 रु.
- **निवडक युगवाणी : भाग २** : संपादक : वामन तेलंग - २०१५-१६ — ३५0.00 रु.

विदर्भ साहित्य संघाने आजवर प्रकाशित केलेल्या दुर्मिळ २० ग्रंथांचा संच २००० रुपयांत उपलब्ध (पार्सल खर्च वेगळा). महाविद्यालये, ग्रंथालये आणि अभ्यासकांनी संपर्क करावा.

विदर्भ साहित्य संघ

मकर संक्रांत १९२३

आमची प्रकाशने

• **मराठी वर्णोच्चार विकास** : डॉ. द . ह. अग्निहोत्री	१००.०० रु.
• **लोकसाहित्य संपदा** : संपादक : ना. रा. शेंडे	१००.०० रु.
• **आणखी गडकरी** : डॉ. मधुकर आष्टीकर	२५.०० रु.
• **तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७** : डॉ. र. शं. केळकर	६०.०० रु.
• **'प्रातिभ' : प्रातिनिधिक लघुकथासंग्रह (१९८०)** : संकलन : प्रा. ज. रा. फणसाळकर	१००.०० रु.
• **समग्र बजाबा** : संपादन / संकलन - द. भा. प्रधान	१००.०० रु.
• **ज. के. उपाध्ये यांची कविता (१८८३ - १९९३)** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर	१००.०० रु.
• **दक्षिणेतील दोन आचार्य** : तर्कतीर्थ लक्ष्मशास्त्री जोशी	२०.०० रु.
• **कविता विदर्भाची** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर	१२५.०० रु.
• **छंदःशास्त्र : एक अध्ययन** : कुंदर दिवाण	४०.०० रु.
• **वसंतवैभव : (कै. व. कृ. वऱ्हाडपांडे)** : संपादन : डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे/डॉ. मदन कुलकर्णी	१५०.०० रु.
• **धन्यतेची थाप** (निवडक प्रस्तावना) : डॉ. वि. भि. कोलते	१००.०० रु.
• **वक्ता दशसहस्रेषु** : (प्रा. राम शेवाळकर यांची भाषणे) - संपादक : डॉ. वि. स. जोग	१५०.०० रु.
• **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड १** : संपादक : सा. भू. तु. ना. काटकर	२००.०० रु.
• **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड २** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी	२५०.०० रु.
• **विविध प्रवाही साहित्य संमेलनांची अध्यक्षीय भाषणे** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी	३००.०० रु.
• **युगवाणी साहित्य सूची** : संपादक : केशव जोशी	१००.०० रु.
• **युगवाणी साहित्य सूची** (पुरवणी) : संपादक : केशव जोशी	७५.०० रु.
• **वैदर्भीय मराठी प्रबंध सूची (१९३९-९८)** : संपादक : डॉ. व. वि. कुलकर्णी	१००.०० रु.
• **कै. वा. ना. देशपांडे यांचे स्फुटलेखन, ३ खंड : तुलाधर, चित्रगुप्त, त्रिविक्रम** : संपादक : प्रा. राम शेवाळकर	१०००.००रु.
• **विदर्भ साहित्य संघ - अमृत महोत्सवी स्मरणिका (१९९९)** : संपादन : वामन तेलंग	२००.०० रु.
• **युगवाणी : ग. त्र्यं. माडखोलकर विशेषांक १९९८** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर	१००.०० रु.
• **युगवाणी : कुसुमावती देशपांडे जन्मशताब्दी विशेषांक (२००४-०५)** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर	१००.०० रु.
• **युगवाणी : वसंत आबाजी डहाके विशेषांक** : संपादक - प्रा. अजय देशपांडे - २०११-१२	१००.०० रु.
• **युगवाणी : ग्रेस विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे २०१२-१३ (आवृत्ती संपली)	
• **युगवाणी : नामदेव ढसाळ विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे - २०१३-१४	१००.०० रु.
• **निवडक युगवाणी भाग १** : संपादक : वामन तेलंग - २०१४-१५	३५०.०० रु.
• **निवडक युगवाणी : भाग २** : संपादक : वामन तेलंग - २०१५-१६	३५०.०० रु.

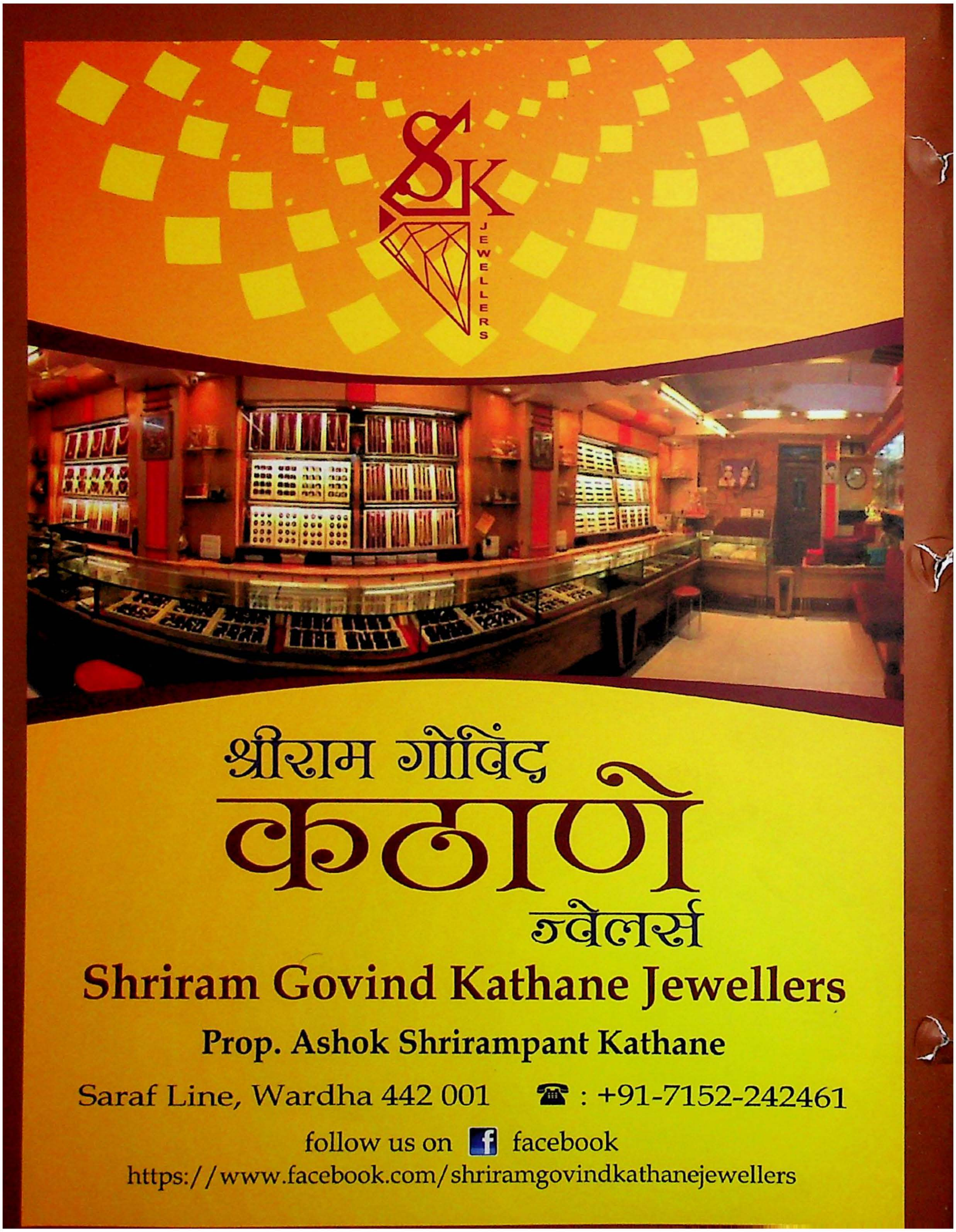
विदर्भ साहित्य संघाने आजवर प्रकाशित केलेल्या दुर्मिळ २० ग्रंथांचा संच २००० रुपयांत उपलब्ध (पार्सल खर्च वेगळा). महाविद्यालये, ग्रंथालये आणि अभ्यासकांनी संपर्क करावा.

अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका


SK
JEWELLERS
श्रीराम गोविंद
कठाणे
ज्वेलर्स
Shriram Govind Kathane Jewellers
Prop. Ashok Shrirampant Kathane
Saraf Line, Wardha 442 001
: +91-7152-242461
follow us on facebook
https://www.facebook.com/shriramgovindkathanejewellers

अनुक्रमणिका